الثقافة

أدبية فكرية جامعة تصدر شهرياً في دمشق تأسست عام ١٩٥٨

آذار ١٩٨٩



خبيب بن عدي	عبد المعين الملوحي	٣
التأليف المسرحي في سورية	د . احمد زياد المحبك	٦
شمولية الفلسفة	ندره اليازجي	١٨
خماسيات شعرية	زكي قنصل	٢٨
الثقافة والتكامل القومي	د . عبد الحميد اليونس	٣٠
ايها المسافر الى ديار المستقر	فواز بشور	٣٧
العلم والروحانية	ديمتري افييرينوس	٤٠
اعتراف - شعر -	جمال عبد الجبار علوش	٤٧
النواحة - قصة مترجمة -	تعريب حسين بسام	٤٩
حوارية ضابطي الحجارة - شعر -	فواز حجو	٥٥
في رحاب الادب السعودي	علي خضران - الطائف -	٥٧
اربعون - شعر -	صادق عبد الرحيم	٦١
العودة - شعر -	رضوان الحزواني	٦٢
مختارات مترجمة للشاعر بول فرلين	سالم جبارة	٦٤

خبيب بن عدي

عبدالمعين الملوحي

خبيب بن عدي

(... - ٤ هـ)
(... - ٦٢٤م)

المصادر :

١ - تاريخ الطبري : ٢: ٥٣٨
٢ - الاغاني (الدار) ٤ : ٢٢٥ - ٢٢٧
٣ - سيرة ابن هشام ٣ : ١٧١ - ١٧٦
٤ - الروض الانف ٢ : ١٦٧ - ١٧٦

نسبه :

هو خبيب بن عدي اخو بني جحجبى ابن كلفة بن عمرو بن عوف ، من الانصار، شهيد من شهداء الاسلام الاوائل .

ذكر الاحداث التي كانت في سنة أربع من الهجرة . غزوة الرجيع .

جاء في تاريخ الطبري ٢: ٥٣٨... تحت هذا العنوان والسابق :

.. قدم على رسول الله بعد احد رهط من عضل والقارة فقالوا له : يارسول الله ان فينا ، اسلاما وخيرا ، فابعث معنا نفرا من أصحابك يفقهوننا في الدين ، ويقرئوننا القرآن ، ويعلموننا شرائع الاسلام ، فبعث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - معهم نفرا ستة من أصحابه : مرثد بن ابي مرثد العنوي حليف حمزة بن عبد المطلب ، وخالد بن البكير حليف بني عدي بن كعب ، وعاصم بن ثابت بن أبي الاقلح ، أخا بني عمرو بن عوف ، وخبيب ابن عدي اخا بني جحجبى بن كلفة بن عمرو ابن عوف ، وزيد بن الدثنة أخا بني بياضة بن عامر ، وعبد الله بن طارق حليفا لبني ظفر من بلي .

وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم على القوم مرثد بن ابي مرثد ، فخرجوا مع القوم ، حتى اذا كانوا على الرجيع (ماء لهذيل بناحية من الحجاز من صدور الهدأة) غدروا بهم ، فاستصرخوا عليهم هذيلا ، فلم يرع القوم - وهم في رحالهم - الا بالرجال في ايديهم السيوف ، قد غشوهم ، فأخذوا اسيافهم ليقاتلوهم فقالوا لهم :

أنا والله لا نريد قتلكم ، ولكننا نريد ان نصيب بكم شيئا من اهل مكة ، ولكم عهد الله وميثاقه الا نقتلكم .

فأما مرثد وخالد بن البكير وعاصم بن ثابت بن ابي الاقلح فقالوا :

والله لا نقبل من مشرك عهدا ولا عقدا أبدا .

فقاتلوهم حتى قتلوهم جميعا .

وأما زيد بن الدثنة وخبيب بن عدي وعبد الله بن طارق فلانوا ورقوا ورغبوا في الحياة فأعطوا بأيديهم (١) ، فأسروهم ، ثم خرجوا بهم ، الى مكة ليبيعوهم بها ، حتى اذا كانوا بالظهران ، انتزع عبد الله بن طارق يده من القران (٢) ثم اخذ سيفه واستأخر عنه القوم ، فرموه بالحجارة ، حتى قتلوه ، فقبره بالظهران.

وأما خبيب بن عدي وزيد بن الدثنة ، فقدموا بهما مكة ، فباعوها ، فابتاع

خبيبا حجير بن ابي اهاب التميمي ٠٠٠ ليقتله بأبيه ٠٠ واما زيد بن الدثنة فابتاعه صفوان بن امية ليقتله بأبيه أمية بن خلف ٠٠

قال ابو جعفر ، واما غير ابن اسحاق ، فانه قص من خبر هذه السرية غير الذي قصه الطبري والذي قصه غيره ٠ان رسول الله - صلى الله عليه وسلم ٠٠ بعث عشرة رهط وامر عليهم عاصم بن ثابت ، فخرجوا حتى اذا كانوا بالهدأة ذكروا لحي من هذيل يقال لهم : بنو لحيان ، فبعثوا اليهم مائة رجل راميا ، فوجدوا مأكلهم حيث أكلوا التمر ، فقالوا : هذه نوى يثرب ، ثم اتبعوا آثارهم حتى اذا أحس بهم عاصم وأصحابه التجؤوا الى جبل ، فأحاط بهم الاخرون فاستنزلوهم وأعطوهم العهد فقال عاصم : والله لا أنزل على عهد كافر ، اللهم أخبر نبيك عنا ، ونزل اليهم ابن الدثنة البياضي ، وخبيب ، ورجل آخر ، فأطلق القوم أوتار قسيهم ثم أوثقوهم ، فجرحوا رجلا من الثلاثة فقال : هذا والله أول الغدر ، والله لا أتبعكم فضربوه فقتلوه ، وانطلقوا بخبيب وابن الدثنة الى مكة ، فدفعوا خبيبا الى بني الحارث بن عامر بن نوفل بن عبد مناف ، وكان خبيب هو الذي قتل الحارث بأحد ، فبينا خبيب عند بنات الحارث اذ استعار من احدى بنات الحارث موسى يستحد بها للقتل ، (١) ، فما راع المرأة ، ولها صبي يدرج ، الا بخبيب قد أجلس الصبي على فخذه والموسى في يده فصاحت المرأة : فقال : خبيب :

- أتخشين أني أقتله ٠ ان الغدر ليس من شأننا

فقالت المرأة بعد :

- ما رأيت اسيرا قط خيرا من خبيب ٠٠لقد رأيته وما بمكة من ثمرة ، وان في يده لقدلفا من عنب يأكله ، ان كان الا رزقا رزقه الله خبيبا ٠٠

مقتل خبيب :

فلما خرجوا بخبيب من الحرم ليقتلوه قال : ذروني اصل ركعتين ٠٠ ، فتركوه فصلى سجدتين فجرت سنة لمن قتل صبرا ان يصلي ركعتين ٠ ثم قال خبيب :

- لولا ان يقول جزع لزدت وما أبالي :

على اي شق كان لله مصرعي

ثم قال :

وذلك في ذات الاله وان يشأ

يبارك على أوصال شلو ممزع

اللهم احصهم عددا وخذهم بددا

ثم خرج ابو سروعة بن الحارث ٠٠ فضربه فقتله ٠

مقتل زيد بن الدثنة :

قال ابو جعفر : واما زيد بن الدثنة فان صفوان بن امية بعث به ٠٠٠مع مولى له ، يقال له نسطاس ، الى التنعيم ، واخرجه من الحرم ليقتله ، واجتمع اليه رهط من قريش ، فيهم ابو سفيان بن حرب ، فقال له ابو سفيان حين قدم ليقتل : انشدك الله يا زيد ، أتحب ان محمدا عندنا الان مكانك نضرب عنقه ، وأنك في أهلك ؟ قال :

- والله ما احب ان محمدا الان في مكانه الذي هو فيه تصيبه شوكة تؤذيه ، وأنا جالس في أهلي ، قال يقول ابو سفيان :

- ما رأيت في الناس أحدا يحب أحدا كحب أصحاب محمد محمدا ٠

ثم قتله فسطاس ٠

هل صلب خبيب ؟

وربما قتل خبيب صلبا او صلب بعد قتله ٠

جاء في تاريخ الطبري ٢ : ٥٤١

حدثنا ابن كريب قال : حدثنا جعفر بن عون ، عن ابراهيم بن اسماعيل قال : واخبرني جعفر بن عمرو بن امية عن أبيه عن جده ان رسول الله صلى الله عليه وسلم - بعثه عينا الى قريش قال : فجئت الى خشبة خبيب ، انا اتخوف العيون ٠٠ ، فرميت فيها فحللت خبيبا ، فوقع الى الارض ، فانتبذت غير بعيد ثم لم أر لخبيب رمة (١) ، فكأنما الارض ابتلعته ، فلم تذكر لخبيب رمة حتى الساعة

وفي الطبري ، ٥٤٤: تفصيل أكثر :

قال عمرو بن أمية ٠٠٠ ثم خرجنا الى التنعيم ، فاذا خشبة خبيب، فقال لي صاحبي :

- هل لك في خبيب تنزله عن خشبته ؟ فقلت

- وأين هو ؟ قال : هو ذاك حيث ترى فقلت : نعم ، فأمهلني وتنح عني ٠٠ قال: وحوله حرس يحرسونه ، فاشتددت الى خشبته فاحتللته واحتملته على ظهري ، فوالله ما مشيت الا أربعين دراعا حتى نذروا بي فطرحته ، فما أنس وجبته (٢) حين سقط ، فاشتدوا في أثري ، فأخذت طريق الصفراء ، فأعيوا ، فرجعوا ٠٠٠

ونلاحظ ان الخبر الثاني لا يذكر اختفاء جثة خبيب - رحمه الله -

ويذكر الطبري ٢ : ٥٩٥ ، في غزوة بني لحيان سنة ست ان رسول الله صلى الله

عليه وسلم خرج .. يطلب بأصحاب الرجيع ، خبيب بن عدي وأصحابه ..
ثم يذكر خبر الغزوة

قصيدة خبيب بن عدي
قبل قتله

قال اسحاق (*) :
وكان مما قيل في ذلك من الشعر قول خبيب بن عدي حين بلغه ان القوم اجتمعوا لصلبه
قال ابن هشام : وبعض أهل العلم بالشعر ينكرها له

١ ــ لقد جمع الاحزاب حولي وألبوا
قبائلهم واستجمعوا كل مجمع
٢ ــ وكلهم مبدي العداوة جاهد
علي لأني في وثاق مضيع
٣ ــ وقد جمعوا أبناءهم ونساءهم
وقربت من جذع طويل ممنع
٤ ــ الى الله أشكو غربتي ثم كربتي
وما أرصد الاحزاب لي عند مصرعي
٥ ــ فذا العرش صبرني على ما يرادبي
فقد بضعوا لحمي وقد يأس مطمعي
٦ ــ وذلك في ذات الاله ، وان يشأ
يبارك على أوصال شلو ممزع
٧ ــ وقد خيروني الكفر والموت دونه
وقد هملت عيناي من غير مجزع
٨ ــ وما بي حذار الموت ، اني لميت
ولكن حذاري جحم نار ملفع
٩ ــ ولست أبالي حين أقتل مسلما
علي أي جنب كان في الله مصرعي
١٠ ــ ولست بمبدللعدو تخشعا
ولا جزعا ، اني الى الله مرجعي

هذه قصيدة خبيب بن عدي التي قالها قبل قتله وصلبه .

وأرى ان لا سبيل الى انكارها فقد وردت بعض أبياتها في كثير من مصادر السيرة والادب ، وحسبك ان الطبري قد أورد بيتا وشطرا منها في تاريخه ٢ : ٥٣٨ في حديثه عن غزوة الرجيع ، ثم ان الروح الاسلامية في استسلامها لله ، وفي انكار الكفر ، وفي استقبال الموت استقبال الرجال ، واضحة كل الوضوح ، فلا مجال لشك ابن هشام فيها .

(١) اعطوا بأيديهم : انقادوا
(٢) الحبل يربط به الاسير .

(١) يستحد : يحلق شعر عانته لئلا يظهر ــ عند قتله ــ

(١) رمة : جثة
(٢) صوت سقوطه .

(*) التخريج : سيرة ابن هشام ، تحقيق السقا والابياري والشلبي . مطبعة البابي القاهرة ١٩٣٦ .
(١) البوا : جمعوا وحضوا
(٤) ارصد : اعد .
(٥) بضعوا : قطعوا ، ياس (يتخفيف الهمزة) لغة في يئس .
(٦) الشلو: البقية الباقية : ممزع: مقطع
(٧) هملت : سال دمعها
(٨) حجم : الملتهب ، المتقد ، ومنه سميت الجحيم ، ملفع : شامل عام .

قال عمر الخيّام

ربي خلقت الجمال لنا فتنة
وقلت يا عبادي : اتقون
وانت جميل تحب الجمال
فكيف عبادك لا يعشقون

التأليف المسرحي في سورية

١٩٤٥ - ١٩٦٧

الدكتور: أحمد زياد محبك

تبدو حركة التأليف المسرحي في سورية بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٦٧ بعيدة عن المسرح بعدا واضحا ،فثمة مئة نص مسرحي مطبوع في هذه المرحلة ، لم يمثل منها غير قليل لا يزيد عدده على عشرة معنيا بالتأليف ، لغلبته على العروض ، في النشاط المسرحي ، ولتشكيله جانبا فيه مستقلا ، جديرا بالدروس وحده .

التأليف المسرحي والواقع السياسي :

شهدت سورية خلال المرحلة المحددة للبحث ، والممتدة على اكثر من عشرين عاما ، تقع بين سنة ١٩٤٥ وسنة ١٩٦٧ ، حوادث تاريخية ، خلفت تغيرات كبيرة وخطيرة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، في القطر ، وعلى العكس مما هو متوقع ، لم تلق هذه الحوادث والمتغيرات صدى مماثلا لأهميتها في التأليف المسرحي ، فخلال المرحلة المحددة للبحث لا يعثر المرء بغير ستة عشر نصا مسرحيا يعنى بقضايا الواقع السياسي ، من مجمل مئة نص ، نشرت في هذه المرحلة ، واذا كانت النصوص تدل في قلتها على الاهتمام القليل الذي كان يوليه الكاتب المسرحي للواقع السياسي فانها تدل في طبيعتها على قصور هذا الاهتمام القليل الذي كان يوليه الكاتب المسرحي للواقع السياسي ، فانها تدل في طبيعتها على قصور هذا الاهتمام وضحالته ، وسوف تتضح طبيعة هذا الاهتمام من خلال استعراض النصوص ، التي يمكن أن يلاحظ فيها ثلاثة اتجاهات متمايزة ، متطورة ، يكاد كل اتجاه فيها ان يمثل مرحلة .

الاتجاه الخطابي :

الاتجاه الاول في الاهتمام بالواقع السياسي هو الاتجاه الخطابي الانفعالي ويمثله (خليل الهنداوي) وهو اديب برز في الثلاثينيات والاربعينيات بمسرحيات اسطورية يعالج بها افكار ذهنية مجردة ، متنكرا للواقع ، حاطا من قدر الواقعية ، ولكنه بعد نكبة فلسطين أخذ يهتم بالواقع ليعنى بالتاريخ والاسطورة مخلفا أربع مسرحيات واقعية قصيرة وهي : " طريق العودة " و " تسع بنادق فقط " ، و " الفدائي الصغير حسن " و " انه سيعود " (١)

والمسرحيات الثلاث الاولى مستوحاه من نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، وهي تعرض لما عاناه الشعب العربي في فلسطين من قسوة التشرد واللجوء ، عقب النكبة ، كما تعرض لما قدمه من صور البطولة في التصدي لقوات العدو الصهيوني ، وتقدم المسرحية الرابعة صورة من بطولات الشعب العربي في مصر ، في صده العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ .

والمسرحيات في اقترابها من الواقع لا تمثل اكثر من الاستجابة الانفعالية الاولى للواقع ، بما طرأت عليه من متغيرات اتخذها الكاتب مناسبة للتعبير، من غير ان يمتلك رؤية واضحة او محددة .

ان مسرحيات الهنداوي الواقعية قائمة على بطولة فردية ، تعتمد الافتعال ويمتزج بها حزن كبير ، قوامه المبالغة ويداخل ذلك مشاعر وطنية وقومية دعاوية ، تأتلق فيها أفكار انسانية عامة ويقدم هذا المزيج في حوار رشيق ، فيه لمسات فنية بليغة ، غير مرتبطة بالعمل المسرحي ، الذي هو في حقيقته عمل ضعيف البناء مفكك .

الاتجاه المثالي الانساني :

ولقد رافق الاتجاه الاول اتجاه آخر في الاهتمام بالواقع السياسي عاصره في فترة الخمسينات ، وهو اتجاه مثالي انساني ، تجلى اهتمامه بالواقع في ابراز بطولة فردية ، في سبيل مبدأ قومي انساني ، هو التحرر على الاغلب ويتم تقديم ذلك كله في اطار من الثقافة الغربية ، التي تبدو واضحة التأثير في الكاتب .

ويمثل هذا الاتجاه (مصطفى الحلاج) في مسرحيتيه اللتين تعودان الى النصف الثاني من الخمسينيات وهما (القتل والندم) (٢) و (الغضب) (٣) اللتين تمثلان ثنائية واحدة .

والمسرحية الاولى تعالج موضوع التحرر الوطني ، بما فيه من أبعاد انسانية ، فتصور كفاح الثوار في سبيل حرية الوطن ، وتعرض لما يحمله كفاحهم من قضايا يعتمل بها تفكيرهم من بحث عن معنى القتال ، غير تحرير الارض ، يرتبط بتحرير ارادة الانسان ، ويدخل في ذلك الحب ، الذي لا يقف عند حب شخص بعينه ، وانما ينطلق منه الى حب الناس جميعا ، والحياة والسلم ، مما يتفق مع الثورة في تجاوزه لمعنى القتال الضيق ، الى تحقيق كرامة الانسان .

والمسرحية الثانية تعالج موضوع العسف الاستعماري ، بما فيه من أبعاد انسانية ايضا ، فتصور ظلم المستعمرين وتعذيبهم ابناء الوطن ، وتعرض لصور من هذا العصف ، يتخللها احساس المستعمرين أنفسهم بالالم ، يشتركون به مع من يعذبونهم ويشعرون بخطئهم ويندمون على ما فعلوا ، فيقدم بعضهم على الانتحار ، على حين ينضم اخرون الى الثوار من ابناء الوطن .

ان اهتمام (الحلاج) في مسرحيتيه بالواقع العربي من خلال مشكلة الاستعمار والتحرر ، بما يرتبط بذلك من بعد قومي وبما يحمله هذا البعد من معان انسانية ، يعبر في الواقع عن جل القضايا السياسية التي كانت مطروحة أواسط الخمسينيات، في سورية ، وفي الوطن العربي .

ولكن (الحلاج) كان منطلقا من الواقع في انتقاء الموضوع فحسب ، ولم يكن مرتبطا به في معالجته ، وهو يعبر عن الواقع من خلال ثقافته ، التي تطغى على اسلوب معالجته للموضوع ، فيقدم عملا فيه تصور ذهني عن الواقع ، لا صورة له وهو يغرق بعد ذلك في تأملات انسانية عامة شاملة ، تطغى على فكره ، فيطول لديه الحوار ، ويغيب الفعل .

الاتجاه الواقعي الانتقادي :

ان الاهتمام الواعي للواقع والمدرك

لقضاياه المتعددة ، والكاشف عنها بحدة وجرأة ، والباحث عن اسبابها الحقيقية ، وهو ما يتبناه الاتجاه الثالث في الاهتمام بالواقع السياسي .

وفي هذا الاتجاه يتم التعبير عن نقمة حادة ، واحساس بالاحباط شديد ، فتكشف القضايا السياسية في الواقع المحلي بجرأة باسلة ، ولكن في يأس كبير ، فلا أمل ولا رجاء ، وليس ثمة غير الوقوف عند مظاهر الغسف والظلم ، من غير بحث عن امكان التصدي والكفاح .

ويمثل ذلك الاتجاه (سعد الله ونوس) الذي قدم خلال السنوات الممتدة من عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٦٧ اربع مسرحيات قصيرة ، ترتبط بالواقع السياسي ارتباطا مباشرا ، وهي " فصد الدم "(٤) و" لعبة الدبابيس" و " المقهى الزجاجي " و " بائع الدبس الفقير "(٥).

والمسرحية الاخيرة من اقوى مسرحيات (ونوس) في تلك المرحلة ، وأكثرها شهرة ، فقد أتيح لها العرض على خشبة المسرح ، وفيها يتعرض للسلطة المستبدة ، فيكشف ممارساتها القمعية ، ضد أفراد من الطبقة المسحوقة ، التي لا تملك قوت يومها ، والتي تبحث وراء اللقمة ، ولا تتدخل في امور السياسة ، وهو يدينها بهذا الموقف السلبي الذي تتخذه ، وفي الاتجاه نفسه تقع مسرحية متميزة هي (العصفور الاحدب) لمؤلفها (محمد الماغوط) (٦) وهي تطرح قضية الجماهير المسحوقة ، والثورة المزيفة ، فتصور القمع العنيف الذي يعاني منه البائسون في السجن وما يلقونه من عذاب ، تكبل به أرواحهم ونفوسهم ، كما تصور البؤس الرهيب الذي يعاني منه الفلاحون في الريف الذي هو دون السجن بما يعيش فيه الفلاحون من فقر وجهل ومرض وحرمان وذل وهوان ، ثم تصور فئة تنتفض باسم الشعب فتغير السلطة الحاكمة ، فيأمل الناس فيها الخير والعدالة ، ولكن السلطة الجديدة تخضع الشعب لما كان خاضعا له من قبل ، بل تبدو أكثر عسفا وظلما .

تقويم الاهتمام بالواقع السياسي :

ويمكن ان يلاحظ على الاهتمام بالواقع السياسي في التأليف المسرحي بأنه اهتمام متطور نحو الوعي الاعمق ، والارتباط الافضل بالواقع ، ولكنه يظل اهتماما يغفل دور الجماهير ، في الكفاح ، ولا يحمل رؤية مستقبلية تزرع شيئا من التفاؤل .

وهو اهتمام محدود الموضوعات ، متأثر بالثقافة الغربية ، يطغى عليه الاتجاه الذهني ، ومرجع هذا الى اسباب كثيرة ، منها بعد الكاتب نفسه عن عيش الواقع ومعاناة قضاياه ، واعتماده الثقافة بديلا من التجربة ، ومنها غياب جرأته ، وعدم التزامه بموقف محدد وعدم تطلعه الى الارتباط بالجماهير وممارسة دوره فيها ، ومن تلك الاسباب ايضا غياب الحرية ، وقلة امكانات النشر وضعف الثقافة المسرحية ، وغياب المسرح

التأليف المسرحي والواقع الاجتماعي :

يبدو الاهتمام بالواقع الاجتماعي في التأليف المسرحي في سورية اهتماما كبيرا ، برز في مسرحيات كثيرة ، متنوعة ، مواكبة للمتغيرات ، ممثلة للواقع ، ومرتبطة به ، بقوة وعمق ، وفي حيوية ونشاط . فالمسرحيات تمثل ، والسابقات تقوم ، والمؤلف ينذر حياته للمسرح ، يكتب ويمثل ويخرج .

مسابقة مسرحية رائدة :

ثمة ظاهرة ثقافية فريدة ، في مطلع الخمسينات ، زودت التأليف المسرحي في سورية بعدد من النصوص ، وأبرزت الاهتمام بالتأليف المسرحي ، وبالواقع الاجتماعي ، ففي العدد العاشر تاريخ ١٦ كانون الثاني سنة ١٩٥٠ من مجلة " النقاد " الدمشقية ، تم الاعلان عن مسابقة للمسرحية الاجتماعية ، اشترك فيها عشرون كاتبا من سورية ، فاز منهم بالجائزة الاولى (ممتاز الركابي)وفاز بالجائزة الثانية (حسيب كيالي) وقد نشرت المجلة على صفحات اعدادها معظم المسرحيات التي اشتركت في المسابقة ، ومنها (الحاجة كمالا) للركابي ، و (الصديقان) للكيالي (٧).

وتدل تلك المسرحيات على عناية كبيرة بالواقع الاجتماعي ، ولكنها عناية جزئية غنائية ، تنظر الى ظاهرة او مشكلة جزئية ، كالبخل او الطلاق او الخيانة الزوجية ، فتعزلها عن

سياقها الاجتماعي ، وتعالجها بوصفها حالة سيكولوجية تنتهي على الاغلب نهاية مثالية مرضية + ٠

وللسابقة فضل الكشف عن مواهب في التأليف المسرحي ، قدمت فيها بعد عطاءات في المسرح كبيرة ، وقد تمثلت عند اثنين ممن كانوا قد اشتركوا في المسابقة ، وهما : حسيب كيالي ، ومراد السباعي ٠

كاتب اجتماعي ساخر :

استطاع (حسيب كيالي) بما قدمه من مسرحيات اجتماعية ، منذ الخمسينيات ان يحدد لنفسه اتجاها خاصا متميزا في الارتباط بالواقع الاجتماعي ومعالجته ، وهو اتجاه تفرد به وتألق من خلاله ، واستمر فيه بعطاء متصل الى اليوم ٠

يستمد (الكيالي) موضوعاته من الحياة اليومية ، فليتقط ظواهر صغيرة ، او حالات عابرة ، ويقدمها في مواقف قصيرة ساخرة ، يعتمد فيها البساطة والعفوية ويقدم ذلك بلغة لاصقة بالحياة اليومية ، لا تعقيد فيها ولا تكلف ، هي لغة عامية

وفي سنة ١٩٦٤ فاز (حسيب كيالي) مناصفة ، مع كاتب اخر ، بالجائزة الاولى ، في مسابقة وزارة الثقافة للمسرحية ، وذلك بمسرحيته (قارعو الابواب) وهي اول مسرحية طويلة للكيالي وتقع في ثلاثة فصول ، وتعرض لاتجاهين في الحياة ، الاول متعلق بالثقافة ، منصرف عن الحياة ، لا يعرف كيف ينالها ، والثاني متعلق بالحياة ، بذكاء يستطيع ان ينالها بحذاقة ٠

لقد عني الكيالي في مسرحياته بالموظفين والمثقفين ، فصور عجز هؤلاء وبؤس أولئك ، في سلبية قاتمة ، كما كانت نظرته الى المرأة نظرة ازدراء ، لا يرى فيها غير الغباء والضعف والحسد القبيح المشوه ، ٠٠
وكانت سخريته مرة لاذعة ، فيها قدر كبير من التهكم ، ولا تحمل شيئا من الوثوق او التفاؤل بالتغير ، او امكانه على الاقل ٠

كاتب وممثل ومخرج :

والكاتب الثاني الذي تألق ممن اشتركوا في مسابقة مجلة " النقاد " هو الكاتب المسرحي : (مراد السباعي) وهو يمثل بين كتاب المسرحية في سورية ظاهرة متميزة ، وهي ارتباطه المبكر بخشبة المسرح ، يمثل عليها ، ويخرج لها ويؤلف ٠

وما يلاحظ لدى (السباعي) هو مقدرته الفائقة في بناء المسرحية بناء متينا محكما ، يحسن فيه سلسلة الحوادث وتعقيدها ، ويمكن ان يلاحظ لديه اتجاهان في الكتابة ، الاتجاه الاول عني فيه بكتابة مسرحيات قصيرة ، لا غاية له وراءها غير الاضحاك والاتجاه الثاني عني فيه بكتابة مسرحيات طويلة يرمي منها الى فضح الطبقة البرجوازية ويمثل الاتجاه الاول مسرحياته الثلاث القصيرة : (سجين الدار) و (قطعة الدانتيل) و (بائعة الاعشاب) ويمثل الاتجاه الثاني مسرحيتاه الطويلتان: (وراء الامل) و (أنت أبي) (٨) ٠

وثمة كاتب مسرحي اخر يشبه (مراد السباعي) في اهتمامه بالواقع الاجتماعي وعمله مخرجا وممثلا ومؤلفا ، ولكنه دون (السباعي) في النضج الفني ، وهو (وليد مدفعي) (٩)٠

ولقد قدم (وليد مدفعي) مسرحيتين الاولى (وعلى الارض السلام) والثانية (البيت الصاخب) وهويعالج في الاولى قضية أخلاقية ، تتعلق بالضمير الذي يصحو ، فيردع صاحبه عن الغواية ، فيثوب الى الرشاد ، ويعالج في الثانية المتغيرات في المجتمع ، وما تحدثه من صراع ، بين القديم والجديد ، ومحور هذا الصراع هو الاخلاق ، الذي هو نفسه محور الصراع في المسرحية الاولى ٠

وما يمتاز به (الكيالي) ، و (السباعي) و "(المدفعي) هوآنهم وقفوا كتاباتهم المسرحية ، والقصصية فهم قصاص أيضا ، على الجانب الاجتماعي وليس ثمة بعدهم غير بضع مسرحيات قليلة تعرض للواقع الاجتماعي ، منها مسرحية (رجال محاصرون) ٠

تمرد الفلاح المثقف :

تحكي مسرحية (رجال محاصرون) لمؤلفها (مطاع صفدي) (١٠) قصة شاب مثقف ، قدم من الريف الى المدينة ، ليتابع دراسته الجامعية ، فأخذ بالمدينة ، والثقافة والتحرر ، وساق أخته الى تحقيق ما يحققه هو ، من سهر ورقص مع الاصدقاء ، فأثار نقمة أهله عليه ، وعلى أخته ، ولا سيما بعد ان تورطت في علاقة مع صديقه ، فأخذوا يطالبونه بذبحها ، ثم تبين له انهم يتمسكون بمعاني الشرف رياء ، كي يحافظوا للبيك تملكه لأراضي الفلاحين ، ويحفظوا لأنفسهم سيطرتهم على الفلاحين ، ويضمنوا لأنفسهم بعد ذلك العيش في شيء من الرغد والرفاهية .

والمسرحية تعرض للافكار التحررية الجديدة المكتسبة بالثقافة ، والداعية الى الحرية الفردية وحق المرء في تحقيق ذاته وعيش ما يشاء من خبرات وتجارب ، وهي الافكار التي تعلق بها الشباب الذين أتيحت لهم الثقافة الغربية الوافدة ، ولكنهم كانوا محاصرين بالافكار القديمة بما فيها من حجر وتقييد .

ان مسرحية (رجال محاصرون) هي نتاج للتحولات الاجتماعية التي شهدتها سورية أواخر الخمسينات ، في عهد الوحدة مع مصر ، وهي المرحلة التي شهدت انهيار الاقطاع بصدور قرار الاصلاح الزراعي ، وتحديد الملكية ، والتي شهدت ايضا نهوض الثقافة وانتشارها ، والمناداة بتحرر المرأة .

ويمكن ان تعد هذه المسرحية توطئة لما سيعقبها من مسرحيات تصور الصراع الطبقي ، ومنها مسرحية (دخان الاقبية) لمؤلفها (يوسف مقدسي) (١١) .

الصراع الطبقي :

تحكي مسرحية (دخان الاقبية) قصة ابن السيد الكبير الذي يتلصص من سطح القصر على بيوت الجيران ، فيرى بنتا امام احدى النوافذ وهي تتعرى ، وتنتبه اليه أمها فتغضب وتجيء الى قصر مع الجارة والمختار لتشكو الولد ، ويلتقيها عجوز فقير يعمل خادما في القصر ، فيعمل على صرفها بسلام بعد تدخل الشرطي ، ثم يزور هذا العجوز الام في البيت ليخبرها بوقوفه الى جانبها ، وما يلبث ان يحضر السيد الكبير ليخطب البنت الى ابنه ، فتوافق الام ، وتتخلى عن خطيب ابنتها ، وهو عامل فقير ، وتحسدها الجارات ، ويغضب الفقير العجوز ويثور ، ويعلن تخليه عن القصر ، ولكنه ما يلبث ان يرجع الى القصر ، وتأخذ الام في التردد على القصر مع ابنتها للقاء الشاب ابن السيد الكبير، ولكن هذا غير مبال بالام ، ولا بابنتها، فهو متعلق بالخادم الصامتة التي تعمل في القصر والتي يسهر على رعايتها العجوز ويصرف الشاب ابن السيد الكبير الام وابنتها ، ثم يرقى الى سطح القصر ، على حين يمضي العجوز الى الخادم الصامتة ، فيحتضنها ويؤكد لها انتصار الفقراء الكادحين .

وواضح ان المسرحية تسعى الى طرح فكرة الصراع الطبقي طرحا ذهنيا مجردا، من غير أن تنجح في تصوير الواقع ، او ان تقترب منه .

الاقطاع والتمرد :

وتقدم مسرحية (المخاض) لمؤلفها (ممدوح عدوان) (١٢) وعيا طبقيا حادا ضد الاقطاع ، وهي مبنية على شخصية (شاهين) التاريخية ، وكان متمردا ، ظهر في منطقة مصياف ، في الساحل السوري في مرحلة ما بعد الاستقلال،ثائرا على الاقطاع ، الذي كان سائدا آنئذ .

والمسرحية تصور البيك يصطنع الدرك ليسيطر بهم على الفلاحين ، وهو خاضع للحكومة ، ومتآمر معها ، والدرك يأكلون على موائده ، متخلصين من حياة البؤس ، وهو يتحكمون بأعقاب بنادقهم في أشقائهم الفلاحين ، وهؤلاء يخضعون للاقطاعي ، ويقدمون له الولاء ، ويخافون الدرك ، وهم فيما بينهم متخاصمون ، يقتل بعضهم بعضا ، يشكون من الجوع والفقر ، وبهما يعللون ذلهم وخوفهم ، وهم متمسكون بالعصبية الاسرية ، وقد يظهر فيهم متمرد مثل (شاهين) فيعجبون به وينشدون باسمه القصائد ، ويغنون له ولكنهم يضجرون من تمرده ، ويملون، لأنه لا يحقق لهم شيئا ، بل يجر عليهم عسف الدرك ، فيسلمونه الى الاسر .

واذا كان التمرد الفردي لا يحقق

شيئا ، اذ ينتهي غالبا الى الاخفاق ، واذا لم يكن هو سبيل الخلاص الحقيقي ، فما هو في الحقيقة فعلا عبثيا ، ولاجهدا ضائعا ، فهو مرحلة لابد منها ، ينبه الحس ، ويثير الوعي ، ويؤكد من خلال اخفاقه ان الثورة هي الخلاص ، والتي هي المرحلة التالية له . وهذا ما غفلت عنه المسرحية ، فانقادت وراء تأكيد اخفاق التمرد الفردي ، حتى بلغت درجة الاعذار للواقع ، والادانة للتمرد .

تقويم العلاقة مع الواقع الاجتماعي :

ان أهم ماتتميز به النصوص التي عنيت بالواقع الاجتماعي هو الفرصة التي أتيحت لمعظمها ، فعرضت على خشبة المسرح وهي على الاغلب لكتاب ارتبطوا بالمسرح، يكتبون له ويخرجون ، بل يمثلون فيه أحيانا ، مثل (مراد السباعي) و(وليد مدفعي) .

كما كانت تلك النصوص بمنجى من طغيان الثقافة الاجنبية ، ومؤثراتها المباشرة ، ولا تظهر مثل هذه المؤثرات عند غير (مطاع صفدي) .

وفي كل الاحوال ، كان الاهتمام الذي أولاه التأليف المسرحي في سورية للواقع الاجتماعي اهتماما كبيرا وجادا ، ومخلصا ، اعتمد في البدء السخرية والتهكم ، ثم أقدم على التصوير الجاد والجرىء عند (مطاع صفدي) ومن تلاه .

التأليف المسرحي والتاريخ :

اعتمدت المسرحية العربية منذ نشأتها الاولى على التاريخ ، تتخذ منه مصدرا لموضوعاتها ، حتى ليمكن القول ان المسرحية لم تلق القبول ، ولم تحقق الانتشار في المجتمع العربي ، الا باعتمادها التاريخ مصدرا لها ، ولاسيما بعد ان كتب (احمد شوقي) مسرحياته التاريخية المعروفة ، ومنها (انطونيو وكليوباترا) و (قمبيز) و (اميرة الاندلس) .

وفي سورية ازدهرت المسرحية التاريخية في مرحلة الانتداب الفرنسي (١٩٢٠ - ١٩٤٥) ازدهارا كبيرا ، فقد اتخذ منها الكتاب وسيلة للتحريض على مقاومة المستعمر ، وتأكيد معاني البطولة والعروبة والحرية ، ومن أبرز تلك المسرحيات (ذي قار) للشاعر (عمر ابو ريشة)

المرحلة الاولى : ١٩٤٦ - ١٩٦٢ :

و(ميسلون) هي المسرحية الاولى التي تصدر في سورية بعد جلاء الممثل الفرنسي ، فكأنها في صبيحة الاستقلال تذكربعشية الاحتلال فالذكرى غالية وفيها نفع للمذكرين ، وهذا ما قصد اليه (بدر الدين الحامد) مؤلف المسرحية ، كما صرح في مقدمتها (١٣) .

والمسرحية تتخذ من سقوط سورية تحت الانتداب الفرنسي مصدرا لها فتبدأ بتتويج (فيصل) ملكا على سورية في ٨ آذار ١٩٢٠ ، وتنتهي بخروجه منها ودخول الفرنسيين دمشق يوم ٢٨ تموز من السنة نفسها ، مصورة خلال ذلك كفاح الشعب العربي في (ميسلون) واستشهاد رجالاته دفاعا عن الوطن .

ولقد استطاع المؤلف ان يتتبع جزئيات الماضي بدقة ، وأن يحشد لها صورا كثيرة ، بأمانة ، وحرفية كبيرة ، ولكنه لم يستطع ان يخضع تلك الجزئيات لشعور سائد او فكرة مسيطرة ، فهو يمتلك القدرة العقلية التي تلتقط الجزئيات بعد تحليل ، ولكنه لا يملك الحرارة النابضة التي تصهر تلك الجزئيات وتوحد بعضها في بعض .

والمسرحية الثانية التي صدرت في سورية بعد الاستقلال متخذة من التاريخ مصدرا لها هي (المأمونية)(١٤) التي لم تظهر الا بعد مضي اكثر من عشر سنوات على ظهور المسرحية الاولى ، فقد صدرت سنة ١٩٥٧ ، وان كان مؤلفها الشاعر الشاب (احمد سليمان الاحمد) قد وضعها قبل ذلك التاريخ ، فقد كتبها ، كما صرح في المقدمة ، سنة ١٩٤٧ ، وهو دون العشرين من عمره .

والمسرحية تصدر عن تاريخ الدولة العباسية ، في فترة هي من أزهى فتراتها وأقواها ، ففيها توسعت رقعة الدولة ، وامتد سلطانها ، واغتنت بالعلماء والفلاسفة والمفكرين والادباء وهي فترة حكم المأمون ، وتستوحي المسرحية من هذه الفترة حياة احدى

الجواري ، فتبني عليها حبكتها ، وهي الجارية (عريب) التي اشتهرت بذكائها وجمالها ، وبحب (المأمون) لها ، الذي نسبها اليه ، فلقبها (المأمونة)

والمسرحية لا تتصل بواقع الفترة التي ظهرت فيها بشيء ، فهي مسرحية تاريخية في مصدرها وغايتها وموضوعها ، وقد نجحت في تصوير الفترة التاريخية التي صدرت عنها ، فأحيتها ، وبعثت فيها الدفء والنبض .

المرحلة الثانية : ١٩٦٢ - ١٩٦٦ :

وبعد (المأمونية) لم تظهر في سورية مسرحية تتخذ من التاريخ مصدرا لهاحتى سنة ١٩٦٢ حينبدأت تظهر سلسلة من المسرحيات النثرية القصيرة للكاتب المسرحي (خليل هنداوي) .

لقدكان (الهنداوي) في مسرحياته التي صدر فيها عن التاريخ يلتمس في التاريخ عالما خاصا ، كالاساطير، يرتاح اليه ويطمئن ، ويمارس فيه الكتابة ، بل الحياة ، بيسر وسهولة ، من غير صعاب ولا عراقيل ، فهو عالم الاحلام والاوهام ، يستطيع ان يغنيه بالمشاعر والمواقف النبيلة ، وان يجد فيه بديلا من الواقع ، في نزوع رومانتيكي واضح .

وفي مسرحيته (درة قرطبة)(١٥) ، يستوحي حياة شاعر الحب والسياسة في الاندلس (ابن زيدون) الذي تعاون مع (المعتمد بن عباد) في الاستيلاء على قرطبة ، ويصدر (الهنداوي) عن هذا التعاون ، فيقدم مسرحيةحافلة بالمواقف الرومانتيكية ، فيجعل (ابن زيدون) يسجن لأجل ولادة ، ويفر من السجن لأجلها ، ويغزو قرطبة ويستولي عليها لأجلها ، ثم يتخلى عنها لأجلها ، فالحب ، والحب وحده ، هو المحرك الاول لكل تلك البطولات .

لقد كان الهنداوي يرجع الى التاريخ هربا من الواقع ، ليتغنى بالبطولات الفردية ، التي يفهمها من خلال المشاعر والعواطف ، فيشدو بها ، في غناء عذب ، يهذب فيه الواقع ، ويرتفع فوقه ليجد في التاريخ ملاذا فيه الرغد والهناءة .

المرحلة الثالثة : ١٩٦٦ - ١٩٦٨ :

وبدءا من عام ١٩٦٦ اخذت تظهر مسرحيات طويلة ، تعتمد التاريخ مصدرا لها ، ترتبط عن خلاله بالواقع ، محددة بذلك بداية مرحلة جديدة ، امتدت الى ما بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ .

ومن تلك المسرحيات مسرحية (الازار الجريح) او(جبلة ابن الايهم) للشاعر (سليمان العيسى) (١٦) .
والمسرحية تصدر عنتاريخ صدر الاسلام ، متخذة من قصة الاسلام (جبلة بن الايهم) ، في خلافة (عمر بن الخطاب) محورا لها تبني عليه حبكتها .

ويظهر (جبلة) في المسرحية رمزا للطبقة الارستقراطية التي ارتبطت مصالحها بالاستعمار ، فخدمته وخدمها ، وتعاونت معه على ضرب الشعب ، كما يظهر (عمر بن الخطاب) في المسرحية رمزا للمثل الجديدة : الحق والعدل والمساواة

ثم ظهرت مسرحية (غادة افاميا) للشاعر (عدنان مردم بك) (١٧) وهي مستوحاة من التاريخ القديم لمدينة افاميا الواقعة في سهل الغاب ، القريب من الساحل السوري .

ويبرز في المسرحية (الوليد) زعيم المدينة ، رمزا للنزوع المثالي والايمان المطلق بانتصار الحق والخير والعدالة ، وهزيمة الباطل والظلم والفساد ، من غير عنف ولا كفاح ، فلقد احتل الرومان (افاميا) والشعب متحفز للمقاومة ، ولكن الزعيم مقتنع بأن الحوار وحده كفيل بانهاء الاحتلال .

ثم ظهرت مسرحية (حكاية الايام الثلاثة) لمؤلفها (الدكتور (عمر النص) (١٨) وهي تشبه المسرحية السابقة في التغني بقيم العدل والخير والحق وامكان انتصارها ، حتى من غير كفاح ، ولكنها تمتاز عنها بأنها أكثر منها حيوية واقناعا .

والمسرحية تتخذ من غزو المغول لبلاد الشام بعد اسقاط الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هـ مصدرا لها تنطلق منه ، لا لتستمد من التاريخ مادتها ، بل لتمده هي نفسها بمادة جديدة ،

اذ تبتني المسرحية مدينة من الخيال ، تقيمها على الطريق الى دمشق ، وتسميها (جالوق) ، ويدخل الغزاة الى (جالوق) فيدور الصراع ، بينهم ، وهم القتلة الظالمون الطغاة ،وبين المدينة الامنة الجميلة ، ينتهي الى انتصار المدينة ، من غير قوة ولا عنف ، ويضطر الغزاة الى مغادرة البلد ، بعد أن تعرف كل واحد منهم الى حقيقته ، وتكتشفت له ذاته ، وأدرك نقاء المدينة وجمالها .

تقويم الاتجاه نحو اتخاذ التاريخ مصدرا

ولعل اهم ما يلاحظ في الاتجاه نحو التاريخ ، لاتخاذه مصدرا للتأليف المسرحي ، هو غلبة المسرحيات الشعرية عليه ، ومناسبة الفصحى للحوار في المسرحيات النثرية مناسبة ناجحة .

كما يلاحظ ان الصدور عن التاريخ كان على الاغلب صدورا انفعاليا قوامه الاعجاب بالماضي ، والتعلق بما فيه من قيم ثابتة ، والاعتقاد بأنه مراحل متكررة ، يعيد بعضه بعضه ، من غير الاستناد الىّ فهم له دقيق ،والانطلاق من موقف منه محدد .

التأليف المسرحي والاسطورة :

لم يعن أحد في التأليف المسرحي في الوطن العربي بشيء من المصادر الاسطورية ، حتى سنة ١٩٣٢ حين اصدر (توفيق الحكيم) مسرحية (اهل الكهف)

ولقد تأثر به في سورية (خليل الهنداوي) ، وأخذ يعتمد مثله الاسطورة ليعبر بهاعن قضايا فكرية ، ينطلق فيها من ثقافته ، بعيدا عن مشكلات الواقع .

الاسطورة وقضايا الفكر المجردة :

ومسرحية (هاروت وماروت) هي أول مسرحية منشورة (للهنداوي) وقد كتبها كما ذكر في مقدمتها سنة ١٩٣٢ ، ولكنه لم ينشرها حتى سنة ١٩٤٢ ، وقد نشرها مع مسرحية اخرى صغيرة عنوانها (فريني) في كتاب واحد ، يحمل عنوان المسرحية الاولى (١٩).

وتمثل (هاروت وماروت) ايمان (الهنداوي) المطلق بالانسان وتمجيده له ، كما تنم عن نقمته على واقع الانسان كما تعبر عن احساسه بألم الانسان ، وتعاطفه معه ، وهذه الابعاد الثلاثة : الايمان بالانسان ، والنقمة على واقعه ، والاحساس بألمه ، هي المعاني التي سيظل (الهنداوي) وفيا لها طوال حياته .

وتمثل (فريني) موقف (الهنداوي) من الفن ، فهي تؤكد بقوة ان في الفن خلاص الانسان ، كما تؤكد ان الفنان احق الناس بالعيش مع الجمال والاستمتاع به ، لأنه هو وحده من يتذوقه ، ويعرفه ، ويدل الناس عليه ، بل هو منقذهم ومخلصهم ، بوساطة الفن ، ولكن لا بد للفنان من أن يشقى ويتألم ، لكي يبدع الفن ، واذاكان الواقع يحكم عليه بالفناء ، فان الفن يمنحه الخلود.

وسيظل (الهنداوي) وفيا طوال حياته ايضا لنظرته تلك الى الفن ، وسيرددها ، مع موقفه السابق من الانسان، في مسرحياته التالية ، ومنها (زهرة البركان) و (سيزيف) و (سارق النار) (٢٠)

ولقد كان الهنداوي فيما قدمه رائدا مجددا ، استطاع ان يخرج المسرحية العربية في سورية من الشعر والتاريخ ، الى النثر والاسطورة ، ولكنه بعد بها عن الواقع ، وأغرقها في ذهن مجرد ، وكان مدينا في ذلك لـ (توفيق الحكيم) وان كان يختلف عنه في المستوى الفني ، فمسرحيات (الهنداوي) حواريات نثرية قصيرة ، ضعيفة البناء ، وتعتمد السرد ، ولاتصلح للعرض .

احياء الاسطورة :

ويسير الدكتور (عمر النص) في مسرحيته (شهريار) (٢١) في الاتجاه نفسه الذي سار فيه (الهنداوي) ولكنه يتميز عنه بقدرته على تفجير طاقات الاسطورة ، وبعثها حية ، تنبض بالحرارة ولقد استطاعت مسرحيته ان تصور (شهريار بنجاحكبير ، فظهر شخصية حية ، ذات ابعاد قوية واضحة ، فيها نبض ودفء ، ولها قوة وتأثير ، وهي ابعاد متعددة متنوعة متداخلة في صخب وعنف .

ولقد أكدت المسرحية من خلال (شهريار) ان الانسان نقي في جوهره ، ولكنه محكوم بنقص في طبيعته ، يفرض عليه الخطأ ، ويجره اليه ، ولكنه يندم على الخطأ ، بعد أن يقع فيه ، ويظل يتألم ويشقى ، باحثا بنفسه عن القصاص الذي تنكشف له فيه الحقيقة ، والذي يكفر به عن ذنبه ، ويعود الى ظهره وصفائه .

الاسطورة والواقع :

وثمة اتجاه اخر في اتخاذ الاسطورة مصدرا ، يمثله (سعد الله ونوس) في مسرحيته (مأساة بائع الدبس الفقير) وهو لايقتبس الاسطورة كما كان(الهنداوي) يفعل ، ولا يحييها كما فعل (عمر النص) وانما ينطلق منها ، غير متقيد بها ولا مرتبط ، لكي يصنع من الواقع مايوازيها ويماثلها ، محققا الربط الخفي بين الاسطورة والواقع .

ان مسرحيته (مأساة بائع الدبس الفقير) ترتبط بالاسطورة من خلال اشارتها الى المسرح الاغريقي وتوازيها مع اسطورة (اوديب) وفيها يتم تصوير مأساة بائع الدبس الفقير (خضور) الذي خرج من بيته في الصباح الباكر ، يسعى على رزق عياله ، ببيع دبسه الحلو ، فعثر به مخبر ، فظل يراوغه حتى قاده الى التعبير عن شعوره بالاستياء وعندئذ سيق الى قبو التعذيب ، حيث غاب فيه بضعة أشهر ، خرج بعدها محطم القدم ، ومرة اخرى يخرج الى السعي على رزق عياله ، فيلتقي به المخبر ، ويراوغه ، ثم يقوده الى قبو التعذيب ويتكرر ذلك مرة ثالثة ، واخيرا ، يخرج لتتقاذفه اقدام المخبرين من رصيف الى رصيف ، ثم ترمي به على الارض ، ثم تدوسه حتى ينسحق ويتلاشى .

واذا كان (اوديب) قد خرج من (كورنثه) باحثا عن الحقيقة ، فارامن قدره ، فقادته قدماه الى قدره في (ثيبة) حيث قتل اباه وتزوج امه ، واصبح ملكا ، ثم خرج ذميما مدحورا ، امام سيطرة الالهة ، التي كسرت صلفه وكبرياءه ، فان (خضور) قد خرج من بيته باحثا عن رزقه ولم يغادر مدينته فقاده المخبرون الى أقبية التعذيب ، ولم يفعل شيئا ، ليلقى الذل والهوان ، ثم يخرج محطم الجسم والنفس ، ثم يسحق سحقا ، وهو البسيط المتواضع .

(اوديب) بطل ملك ، يتحدى الالهة ، ويصارع القدر ، فيصرعه القدر ، ولكنه يصنع نهايته بيديه ، ويختار النفي لنفسه اختيارا ، و (خضور) بائع فقير ، يخاف السلطة ويهرب منها ، وهي تطارده ، وتضع حدا لوجوده ، وتقرر نهايته ، من غير ان يختار او يصنع شيئا .

لقد كان صدور (سعد الله ونوس) عن الاسطورة صدورا مدروسا ، يدل على وعي وذكاء ، كما يدل على موهبة متفتحة وقدرة كبيرة ، ولقد استطاع ان يوظف الاسطورة في خدمة الواقع ، ليعبر عنه من خلالها ، في أسلوب غيرمباشر .

تركيب الاسطورة :

وفي الاتجاه نحو الاسطورة الذي مثله (سعد الله ونوس) تقع مسرحية (الاكلون لحومهم) لمؤلفها (مطاع صفدي) (٢٢) .

وفي المسرحية مدينة غريبة راعبة ، ذات أنظمة وقوانين خاصة ، يحكمها سر مغلق ، اطنعه أهلها وتصالحوا عليه ، وهم يعيشون وراء اسوار مدينتهم في ليل دائم ، وأثرة عمياء ، ويحكم المدينة ملك ضعيف ، يعاونه في الحكم وزير ذكي ، ويتولى المعارضة امير يدعى تمثيل الشعب ، ويتدخل في الحكم باسمه ، والشعب منقسم الى حيين شرقي وغربي ، وهما في صراع دائم ، لا يوحدهما غير السر ، او الوحش ، الذي يفترس كل طفل يولد ، بعد شهراو شهرين ، ثم يرتدي كل من ابويه جلبابا ، ليصبحا شبحين ، لا يموتان ولا يعيشان ولا يسعدان ولايشقيان ثم يدخل المدينة غريب ، فينكره الشعب، ويطالب بخروجه ، على حين يحتويه الملك وتهواه ابنته ، وتتزوجه وتحمل منه ، وتلد ، ويقدم الغريب على انقاذ ابنه ، الذي ارادت امه افتراسه ، وبها اكتشف حقيقة الوحش المزعوم ، كماكشف حقيقة الشعب ، ويدعم الوزير موقفه ، ويؤكد لهم ان الغريب هو ابنه ، كان قد ارسله بعد ولادته خارج المدينة ، كي يعود الى مدينته ، ويكون على يديه خلاصها .

والمسرحية تمزج بين عدة اساطير، وتركبها تركيبا، منها اسطورة قتل الاولاد لضمان البقاء، واسطورة الوحش الذي يتهدد المدينة، واسطورة البطل المنقذ الذي يحمل الى خارج مدينته طفلا، ثم يعود اليها رجلا، ليكون على يديه انقاذها.

والمسرحية تؤكد معنى الصراع بين الكائن الحي والفناء، هذا الصراع الذي يثير في حالات مرضية الاثرة وحب الذات، وهي تقدم ذلك بأسلوب اسطوري مباشر، فيه قدر كبير من الغموض.

تقويم الاتجاه نحو الاسطورة :

والذي يلاحظ على هذا الميل الذي برز في التأليف المسرحي في سورية نحو الاسطورة هو أنه بدأ تقليدا لتوفيق الحكيم في مصر، كما بدأ بالهرب من الواقع، ثم تحول الى الارتباط به والتعبير عنه، ولكنه لم يستطع في ارتباطه بالواقع ان يقدم رؤية واضحة وظل غارقا في احلام وكوابيس، او في مبالغات انفعالية.

ولقد كان، في كل الاحوال، ميلا نحو اسطورة غربية مقتبسة، مصدرها الثقافة، بعيدا عن الاسطورة الشرقية، التي يعرفها الشعب، ويبدو ان عودة الكاتب الى الاسطورة كانت في المقام الاول نتيجة لثقافته الغربية، وتقليده لها، ورغبته في تقديم ما هو جديد على واقعه، وان كان لا يحقق الارتباط الصحيح بذلك الواقع.

خصائص التأليف المسرحي :

تتضح مما تقدم جملة من الخصائص العامة للتأليف المسرحي في سورية بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٦٧ لعل من ابرزها ضعف الارتباط بالواقع، وغلبة الميل نحو التاريخ والاسطورة، لاتخاذهامصدرا للتأليف، ولعل مرجع هذا الى ان التاريخ والاسطورة يقدمان مادة جاهزة يسهل تشكيلها في اسلوب مسرحي، كما ان التاريخ والاسطورة يساعد على التعبير بحرية عن موضوعات وقضايا لا يمكن التعبير عنها بشكل واقعي مباشر.

البعد عن خشبة المسرح :

ولقد بني هذا البحث اساسا على النصوص المسرحية بسبب بعدها عن خشبة المسرح وهي تمثل في الواقع ظاهرة متميزة يمكن ان تدعي التأليف المسرحي.

ومرجع هذا البعد عائد الى المؤلفين المسرحيين، فمعظمهم يعيدون عن اجواء المسرح، يكتبون نصوصا لا لتعرض وانما لتطبع وتقرأ، وهم غير مبالين بالمسرح، وليس لهم من غاية، على الاغلب، غير تأسيس هذا النوع الفني الذي هو بالنسبة اليهم نوع ادبي، يندرج تحت فنون الكتابة، ويسعون الى الدخول به الى الادب العربي، وسد ثغرة فيه، وهي المسرحية.

ويؤكد ذلك ان اكثر الذين شاركوا في التأليف المسرحي كانوا شعراء وقصاصا وكتابا صحفيين ولم يتفرغ احد منهم للتأليف المسرحي، غير سعد الله ونوس.

ويضاف الى ذلك ان النشاط المسرحي في سورية كان حتى سنة ١٩٦٥، نشاطا فاترا ضعيفا، فالمسارح قليلة، وهي محصورة في العاصمة، وفي بعض المدن الكبرى، ومثلها الفرق، و أول فرقة مسرحية جادة انشئت في سورية كانت سنة ١٩٦٠ وهي فرقة المسرح القومي وقد ظلت هذه الفرقة اربع سنوات تقدم نصوصا غير محلية، مترجمة او عربية، و اول نص محلي قدمته سنة ١٩٦٥، وهو مسرحية " البيت الصاخب " لمؤلفه (وليد مدفعي)

الفتور وضعف التأثير :

ان البعد في حركة التأليف المسرحي عن المسرح، وقلة اهتمامها بالواقع، قاد الى فتور عام في هذه الحركة، والى ضعف تأثيرها في الواقع اذ لم تقدم خلال المرحلة المحددة للبحث والممتدة على اكثر من عشرين عاما، غير مئة نص، تتوزع بين حوارية قصيرة وتمثيلية ذات فصل واحد، ومسرحية في ثلاثة فصول فأكثر، اي ان معدل التأليف كان خمسة نصوص في السنة، وقد يبدو جيدا، ولكن لا بد ان يلاحظ ان عدد الحواريات القصيرة يزيد على الثلاثين

وان عدد المسرحيات الطويلة لا يبلغ مثل هذا العدد .

وحين يذكر ان ماعرض من تلك النصوص كان قليلا جدا ، أقل بكثير مما طبعه ثانية ، يتضح ضعف حركة التأليف المسرحي في سورية ، وفتورها ، وقلة انتشارها ، في الواقع ، وضعف تأثيرها .

ضعف المستوى الفني :

ولقد ارتبط بذلك كله ، وكان نتيجة له ، ضعف المستوى الفني ، في التأليف المسرحي ، فقد غلب على النصوص الفكر والحوار ، وغاب عنها الصراع والفعل ، وكانت في معظمها ضعيفة البناء غير صالحة للعرض .

ولقد كانت المسرحية عند معظم المؤلفين شكلا حواريا يطرحون من خلاله أفكارهم ، وكأنهم يكتبون مقالة ، والحوار يبدو طويلا ، معبرا عن فكر ذهني ، او تحليل نفسي ، غير مرتبط بفعل او حركة ، وخير مثال على ذلك مسرحية (القتل والندم) لمؤلفها (صلاح الحلاج) .

ولا يستثنى من ذلك غيربضع مسرحيات لـ (مراد السباعي) و (سعد الله ونوس) .

التطور في طفرة :

ولكن لا بد من أن يلاحظ التطور الكبير الذي طرأ على التأليف المسرحي في سورية بعد عام ١٩٦٢ أن يعيد انشاء فرقة المسرح القومي ، واحداث وزارة الثقافة سنة ١٩٦٠ ، فالنصوص المئة التي صدرت بين عام ١٩٤٥ و عام ١٩٦٧كان قد صدر نصفها في السنوات السبع عشرة الاولى من هذه المرحلة ، على حين صدر نصفها الاخر في السنوات الخمس الاخيرة من هذه المرحلة ، اي ان خمسين نصا صدر بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٦٢ وخمسين نصا صدر بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٦٧ ، وبذلك يكون معدل التأليف قد قفز من ثلاثة نصوص في السنة ، خلال عشرين عاما ، الى عشرة نصوص في السنة ، خلال خمسة أعوام وهو تطور كبير ومفاجىء .

ولقد رافق ذلك تطور آخر ، في السنوات الخمس المشار اليها ، ولا سيما بعد عام ١٩٦٥ ، فقد اقترب النص من العرض ، ونشطت الفرق ، وظهر كتاب تلقوا ثقافة مسرحية جيدة ، وتفرغوا للمسرح ، مثل (سعد الله ونوس)(وعلي عقلة عرسان) وقوي الاهتمام بالواقع السياسي ، في جرأة وارتباط عميق .

الحاجة الى التأصيل :

ان الجهود التي تبذل في التأليف المسرحي ، وفي النشاط المسرحي ، هي جهود صادقة ومخلصة ، وقابلة للتطوير ، ويمكن لها ان تتقدم ، ولكن المسرح فن جماعي ، لا يمكن ان تحققه موهبة فذة متفردة ، فهو بحاجة الى اجتماع الجهود وتعاونها ، وهو بحاجة الى مؤسسات مقتدرة ترعى تلك الجهود ، وتفسح لها مجال العمل ، وتقدم لها امكاناته ، ومن غير ذلك لا يمكن للمسرح ان ينهض .

وهو بحاجة الى الارتباط بالواقع والتعبير عنه ، والدخول فيه فنا أصيلا ذا دور ومكانة وتأثير ، ولكنه لن يحقق شيئا من ذلك الا اذا عبر عن رؤية للواقع شاملة ، ترى المتغيرات فيه ، وتقف على الاسباب التي وراءها ، وتدرك دور الجماهير في تغيير هذا الواقع ، فتصورها وهي تكافح ، في سبيل غد أفضل ولا بد من الانطلاق ، في المسرح، من القيم الفنية لتلك الجماهير ، والارتباط بها ، لتحقيق التعبير عنها ، والوصول اليها .

واذن ، فالمسرح العربي قضية ترتبط بالواقع ، وهي جزء منه ،قوامها خلق المسرح العربي ، في المجتمع العربي ، وتطويرهما معا ، وهو ما يحتاج الى الايمان بالمسرح والفهم لدوره ، والدرس لما كان من تجاربه ، في أقطار الوطن العربي ، والكفاح في سبيل تكوينه وترسيخه ، حتى يتم له التحقق الصحيح ، .

ويبقى الامل في الجهود المستمرة ، والوثوق في تحقق المسرح العربي .

د .أحمد زياد محبك
جامعة حلب
كلية الاداب

المراجع المشار اليها في البحث

١ ـ هنداوي ،خليل ، زهرة البركان، دار الثقافة ، دمشق ، بلا تاريخ (حوالي ١٩٦٠) ٠

٢ ـ الحلاج ، مصطفى ، القتل والندم ، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد ١ كانون ٢ ١٩٥٧ ٠

٣ ـ الحلاج ، مصطفى ، الغضب ، مجلة الاداب ، بيروت ، العددان ١٠ ـ ١١ ـ تشرين ١ ـ ٢ ١٩٥٩

٤ ـ ونوس ، سعد الله ، فصد الدم، مجلة الاداب ، بيروت ، العدد ٣ آذار ١٩٦٤ ٠

٥ ـ ونوس ، سعد الله ، حكايا جوقة التماثيل ، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٥

٦ ـ الماغوط ، محمد ، الاثار الكاملة ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٧٢ ٠

٧ ـ أبو شنب ، عادل ، بواكير التأليف المسرحي في سورية ، اتحاد الكتاب ، دمشق ، ١٩٧٨ ٠

٨ ـ السباعي ، مراد ، الحكاية ذاتها ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٧ ٠

٩ ـ ابن ذريل ، عدنان ، مسرح وليد مدفعي ، دار الاجيال ، دمشق ، بلا تاريخ

١٠ ـ صفدي ، مطاع ، رجال محاصرون مجلة الاداب ، بيروت ، العدد ٧ تموز ١٩٦٢

١١ ـ مقدسي ، يوسف ، دخان الاقبية ، اتحاد الكتاب ، دمشق ١٩٧٣ ٠

١٢ ـ عدوان ، ممدوح ، المخاض ، مط ، الجمهورية ، دمشق ، ايار ١٩٦٧ ٠

١٣ ـ الحامد ، بدر الدين ، ميسلون ، مط ، ابي الفداء ، حماة ، ١٩٤٦ ٠

١٤ ـ الاحمد ، احمد سليمان ، المأمونية مط ـ الجمهورية ، دمشق ١٩٥٧

١٥ ـ الهنداوي ، خليل ، درة قرطبة ، مجلة المعرفة ، دمشق ، العدد ٢ ـ ١٩٦٣

١٦ ـ العيسى ، سليمان ، الازار الجريح، او جبلة بن الايهم ، مط ، وزارة التربية دمشق ١٩٦٦ ٠

١٧ ـ مردم بك ، عدنان ، غادة أفاميا ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٦٧ ٠

١٨ ـ النص ، د ٠ عمر ، حكاية الايام الثلاثة ، دار الامانة ، بيروت ١٩٦٨ ٠

١٩ ـ هنداوي ، خليل ، هاروت وماروت ، دار اليقظة ، دمشق ، بلا تاريخ (حوالي ١٩٤٢)

٢٠ ـ هنداوي، خليل ، سارق النار ، منشورات الاديب ، بيروت ١٩٤٥ ٠

٢١ ـ النص ،د ٠ عمر ، شهريار ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٦ ٠

٢٢ ـ صفدي ، مطاع ، الاكلون لحومهم ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ، بلا تاريخ٠

قال اخوان الصفا :

* واعلم ان مثل افكار النفوس ، قبل أن يحصل فيها علم من العلوم واعتقاد من الآراء كمثل ورق أبيض نقي لم يكتب فيه شيء حقا ، كان ام باطلا فاذا كتب فيه شيء فقد شغل المكان ومنع ان يكتب فيه شيء آخر ويصعب حكه ومحوه " ٠

شمولية الفلسفة

نذرة اليازجي

ولجت محراب كياني باحثا عن حقيقة استشف منها المغزى الفلسفي المتضمن في وجودي ، وبسطت كياني الى الاراء الفلسفية التي أتى بها مفكرون أقذاذ ملأت أسماؤهم صفحات الكتب وعقول بني البشر ، متسائلا عن حقيقة المرء الذي صنفته الدراسات التقليدية ومنحته لقب فيلسوف ، وفي ولوجي الى داخلي وامتدادي الى خارجي ، بدأت أتعرف الى فلاسفة لم تتألق أسماؤهم في سجلات النابغين المشهورين ، وأدركت ان اولئك الفلاسفة المغمورين الجدد الذين التقيتهم وأنا مستغرق في دراسة الحقيقة الانسانية وجوهر الكيان يستحقون محبتي وتقديري واحترامي ؛ وتفهمت ، بعد ان بلغت حدا من التقييم الجديد ، سر العظمة التي تنضوي تحت مقولة " العظمة الانسانية " ، وذلك لأنها تعبر عن تجربة نفسية وعقلية عميقة .

رأيت أن الاناس العظماء الذين التقيتهم وأنا مستغرق في سرية الوجود الانساني ، فلاسفة لم آتبين أسماءهم في التاريخ البشري العام الذي اكتفى بذكر الاسماء المتألقة بمزايا محددة تجعل منه حكاية تجذب قارئها بما تحتويه من قصص وأحاديث وسير اللامعين من بني البشر . وتأكدت من أن المؤسسات البشرية ، بأنواعها ، لا تلحق بتاريخها الذاتي الا اولئك الذين ينضون تحت لوائها ، ويعيشون داخل نطاقها ، فهي تسعى الى اضفاء شيء من الاشعاع او الضياء او الالق على ذاتها بمقدار ما يضيفه أعضاؤها من اشراق ، وعلى هذا الاساس ، اتخذت هذه المؤسسات مناهج خاصة بها ، تكاد تكون متماثلة ، ووضعت اطارا يحتوي الأسماء الذين ينضمون اليها ويتصرفون وفق قواعدها ، وعملت تلك المؤسسات على تفصيل مناهجها وذلك في سبيل قبول الاعضاء الجدد الذين تنطبق عليهم المواصفات المطلوبة .

وجدت في نطاق المؤسسة الفلسفية أسماء تضيء شهرتها آفاق الفكر الانساني ووجدت في نطاق المؤسسة التاريخية أسماء اناس اشتملت أفكارهم على كل ما هو مفيد وصالح لمفهوم التاريخ العام او الخاص ، ووجدت في المؤسسة الادبية اسماء شعراء وادباء قدموا عصارة فكرهم وشعورهم قربانا على مذبح مؤسستهم ،

ووجدت في المؤسسة الثيولوجية أسماء أشخاص خصوا أنفسهم بالقداسة والفهم الروحي ووجدت في المؤسسة الاخلاقية شعارات مثلت حقل تطبيقها في أناس ينطبق عليهم التصنيف الاخلاقي دون غيرهم ووجدت في المؤسسة العلمية اسماء الذين أسهموا في وضع فهم فكري تجريبي ونجحوا في السمو بالفكر الانساني الى درجة التجريد ،ووجدت في المؤسسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية اسماء المشاهير الذين قادوا دفة سفينة التاريخ الذي ندرس مآثره ونشهد على معالمه .

تساءلت ، وأنا في غمرة دراستي لهذه الاسماء اللامعة التي قبل أصحابها الانطواء في غلافات نهج أعد لهم ، ان كانت الاعداد الغفيرة من بني الانسان تجد لها مكانا او حيزا في المناهج المذكورة التيتخضع من ينتسب اليها لتقنية النهجوالطريقة ، وقادني تساؤلي هذا الى التعمق في سر العظمة الانسانية والتأمل في حقيقة الفكر الفلسفي ، وتساءلت ، وانا أتيقن من ان الفلسفة حكمة تنسحب على بني البشر بأجمعهم ، وأن العظمة سر يتصل بالتجربة الانسانية التي يبلغ الانسان من خلالها ذروة الشعور بقيمة الوجود ومعرفة الغاية الاساسية لهذا الوجود ..

تأملت حقيقة ما اسعى الى استيعابه وتبيان جوهره ، فأدركت وأنا أسير في طريق دعوته " طريق المعرفة " انني أتعرف الى العديد من العظماء والفلاسفة الذين لم أجد اسماءهم مدونة في سجل المؤسسات التي ذكرتها ، وأدركت ان التجربة الفلسفية او التساؤل الفلسفي اومحبة الحكمة ليست صفة خاصة تضاف الى اناس معينين لمعت اسماؤهم لسبب ، الا لأنهم كانوا ينتمون او ينتسبون الى مؤسسات منهجية ، وعلمت ان تلك التجربة هي كذلك من نصيب أناس آخرين عاشوا في الظل وجود عادي بسيط ، رفضوا الابراج العاجية ، واستغرقوا تجربتهم الداخلية العميقة ، ولما كان سقراط قد شدد على الفلسفة المعاشة ، وركز على تطبيق الحكمة حتى لا تنقلب الى سفسطائية ،، فانني وجدت عند الذين التقيتهم من عظماء وفلاسفة مغمورين ، بسطاء وأنقياء الحكمة المعاشة التي تحدث عنها سقراط ، والتجربة الداخلية العميقة ، الروحية والفكرية ، التي تحدث عنها الاشراقيون واللاهوتيون اللاتقليديون .

استطعت ، وقد بلغت هذا الحد من التأمل ، أن أحدد وأعترف ، وأنا أتجنب المنهجية قدر المستطاع ، العظمة التي تبينتها في حياة العديدين والفلسفة التي تيقنت من وجودها في أسلوب حياتهم ، وفي التطبيق العملي الذي يمت الى المغمورين من أبناء البشر ، بصلة ، وجدت في عظمتهم تلك وفلسفتهم تلك تجربة عميقة انبثقت عنها شخصية متكاملة ، انسانية في عمقها ، روحية في جوهرها ، وعلمية في تطبيقها . وجدت أن العظمة والفلسفة اللتين أتحدث عنهما ،في هذا السياق ، قضيتان لاتجدان ما يبررهما في المؤسسات المنهجية والتصنيفية وحدها .

شاهدت في تجربة هيلين كيلر ، الكاتبة العمياء الخرساء والصماء ، المرأة المعجزة ، تجربة تعادل عظمة وفلسفة هذه الكاتبة ، ووجدت في معلمتها ، التي أطلق عليها بعضهم لقب " معلمة النور " تجربة فذة دلت على نبل الجوهر الانساني الذي تميزت به امرأة عظيمة استطاعت ، بفلسفتها ، أي بحكمتها ، أن تتوغل الى أعماق الروح والعقل .

شاهدت والدة العالم اديسون تسير معه في طريق المعرفة وتوجهه الى الغايات العظمى المنطوية في أعماقها ، ووجدت في عمق انسانية الانسان العادي " فلسفة الحياة وحكمة الوجود ، وفي نقاء الانسان البسيط بعدا فلسفيا عجزت أدمغة المفكرين عن سبر عظمته والتعبير عنه ، وفي بساطة الانسان المحب والمضحي روح الكون المتجسدة في الفعل والسلوك ، وفي تجربة الانسان الذي أدانته القوانين الاجتماعية والقانونية الجائرة وألصقت به تهمة الخروج عن النطاق الذي فرضته الاعراف والتقاليد تجربة دلت على تمخض داخلي بلغ ذروة العمق الانساني والحكمة الكونية . وعاينت في تجربة مشاهير العظماء حقيقة تؤكد انهم استمدوا عظمتهم او تجربتهم من أب مغمور او من ام مغمورة ، وعندئذ سألت نفسي : ما حقيقة ذلك الاب وتلك الام ؟ ما حقيقة ذلك الشخص الذي ترك بصماته على " عظيم مشهور " ؟ ؟

أدركت ان بساطة الحكمة ، وسذاجة العظمة الحقة ، وانسانية التجربة الداخلية العميقة الصامتة والمؤلمة

تتجاوز أكثر المبادىء شهرة وأعظمها فلسفة ، وعلمت ان التطبيق العملي لصدق داخلي ، والتحقيق الواقعي لتجربة ذاتية خاصة تمخضت عن جوهر انساني عميق ، مثال حي للفلسفة المعاشة .

هكذا ، كنت أتأمل حياة أناس تمثلت أفعالهم وسلوكاتهم في أنبل صورة انسانية ممكنة .

حاولت ، وأنا مستغرق في تأمل حقيقة الفلسفة ، أن أتبين المعالم الواضحة التي يحتمل أن تجعل من كل انسان فيلسوفا في نطاق عمله وواقعه ، وتنأى عن تحديد المفاهيم الفلسفية في يحملون لقبا سوغته المؤسسات المنهجية

اولا - الفلسفة هي الصورة المثلى لكل تفكير نظري او واقعي : ليست الفلسفة موضوعا يلقن او يدرس في المدارس والجامعات فحسب ، بل هي ايضا التفكير الواعي ، اذن ، فالفلسفة التي تدرس " ظاهرة " تخص فئة معينة ولا تنسحب على الناس اجمعين ، ولما كانت الفلسفة تعني محبة الحكمة ، فالواجب يقضي إن يتعلم الناس كيف يحبون ليصبحوا حكماء ، ولما كانت الحكمة تشتمل على الفكر والعمل في آن واحد ، فان الفلسفة تمتد الى اي انسان وهو يتمثل وجوده في ميدان عمله .

فالمهندس يصبح " حكيما " متى تعلم الغاية الانسانية والكونية في عمله ، والعالم يصبح " حكيما " متى أدرك المبادىء الكونية وعمل على تحقيقها في الواقع الانساني ، والمحامي او رجل القانون يصبح " حكيما " متى تمثل العدالة في أنصع صورها وكرس حياته للدفاع عن الحق ، ورأى في انحرافه خطأ يقوم بالرحمة والمحبة ، والمدرس يصبح " حكيما " متى نفذ الى وعي طلبته وحرك في كيانهم نهم محبة الناس والحقيقة ، والعامل يصبح " حكيما " متى أتقن عمله وأدرك الغاية الكونية في عمله هذا ، والسياسي يصبح " حكيما " عندما يرى في مفهوم السلطة خدمة للاخرين ، وجميع الناس في شتى نطاقات أعمالهم ومهنهم ، يصبحون " حكماء " متى طبقوا وعيهم الكوني والانساني وشاهدوا الانسانية في أعمالهم .

تتحقق الفلسفة على هذه المستويات الانسانية عندما يتعلم كل انسان ان يكون فيلسوفا ، وعندما تنادي الفلسفة بعالمية الحكمة وشمولها ، تصبح تطبيقا عقليا وواقعيا لمبادىء الانسان الجوهرية ، وسعيا لتحقيق الانسانية في اطار العمل ، وهكذا يستطيع جميع الناس ان يبدعوا من أنفسهم فلاسفة ان هم تعلموا الغاية القصوى والسامية لوجودهم ولما كان كل ما هو كائن يعمل ، ولاوجود لما أو لمن لا يعمل ، فان الفلسفة تقضي أن يحقق الانسان وجوده الفلسفي في مضمار عمله . فكما ان حكمة للزهرة تتمثل في ان تقدم الجمال والاريج ، وكما ان حكمة الشجرة تتمثل في ان تمنح الثمار وجمال الضوء المائل في أنواع تشتته ، وحكمة النحلة تتمثل في ان تعطي العسل وحكمة الطائر المرنم تتمثل في أن يشدو أجمل ألحان الوجود الارضي ، كذلك تتجلى حكمة الكائن البشري في عمله ، اي في الابداع الذي يسمو به الى ذروة الغاية الحكيمة والفلسفية من عمله ، ولئن كانت فلسفة الطبيعة تنمو الى تزويد كل كائن بما يلتزم به من فعل فلسفي ، لكن الكائن البشري يتطلب ممارسة الحكمة والفلسفة ، ويحتاج الى وجود مرشدين حكماء يعلمونه الحكمة وطريقة تطبيقها في كل فرع من فروع المعرفة والعمل . لذا ، لا يقتصر تعلم الفلسفة على وضع منهج ينتسب اليه تخضع له فئة من الناس يتخرجون وهم يحملون لقب " فلسفة " والحق ، ان مثل هذا التعليم يقضي بمدة الى الفروع الجامعية الاخرى والمعاهد المتنوعة التي يستعمله المتخرجون منها في حقل اعلاء شأن المجتمع ، وعندئذ ، تتركز قيمة الفلسفة في تبني قاعدة عمل لجميع الدارسين ، والعاملين ، يشيدون عليها مبادئهم الانسانية ، وعلى هذا الاساس تتجلى الغاية النهائية للمؤسسات التعليمية في تخريج فلاسفة يطبقون حكمتهم في كل فرع من فروع المعرفة ، كما يتجلى الهدف الاسمى للمعاهد في تجهيز المجتمع بعمال فلاسفة يدركون حقيقة واجبهم الانساني ، والحق ، ان الانسان لا يشعر بقيمة عمله وعظمته ما لم يكن فيلسوفا في الجانب التطبيقي من حياته ، هكذا .. يصبح الناس حكماء ، ولما كانت الفلسفة نتاج التفكير الواعي ، وتأبى أن تكون موضوعا يدرس للخاصة ، أو خاصة ملصقة بمن يدرسها فقط كمنهج فكري مستقل ، فانها تبقى في اطارها الضيق ظاهرة دون ان تنسحب على جميع الناس .

يمكننا القول ان تحديد الفلسفة بمنهج يدرس قضية يجعلها هذا المنهج سجينة نطاقها الضيق ، وكما نرى تخضع المنهجية الفلسفية لأمور عدة نذكر منها :

أ – حصر القيمة الفلسفية في فئة معينة من الناس .
ب – تحديد التفسير الفلسفي بتلك الفئة الخاصة .
ج – خلق طبقة فكرية ، تدعو ذوي " التفكر الفلسفي المنهجي " الى وضع أنفسهم في رأس الترتيب التسلسلي او الهرمي للفكر الانساني ، ولا نبالغ اذا قلنا بأن مثل هذا التسلسل الرتبي قد يؤدي الى تقسيم المجتمع وفق نظام فكري يتسنم فيه " الفلاسفة المنهجيون " مرتبة الرأس ، ويمثل فيه العمال والحرفيون وغيرهم مرتبة الاطراف السفلى التي لا تستطيع القيام بعملية التفكير ، وعلاوة على ذلك قد يؤدي التسلسل الرتبي الى وجود فئة منبوذة ، غير قادرة على التفكير على غرار ما حدث في بعض البلدان .
د – خلق فئة من السفسطائيين الذين يغالطون الحكمة بسبب ادعائهم التفلسف – لقد نبه سقراط الى الخطر الناتج عن أمثال أولئك السفسطائيين الذين يتلاعبون بالالفاظ الغامضة بأسلوب بياني ولغوي رائع ، يؤدي الى التأثير في انفعالات الناس وتلقيح أفكارهم بمنهج يتميز بظاهرة الفلسفة وباطن الزيف والضلال والخداع .
هـ – تشكيل فئة من المدرسين القادرين على القيام بأداء مهنة التدريس ، ولكنهم يعجزون عن تطبيق المبادىء التي يعلمونها ، فهم يرددون اقوالا وعبارات ويتحدثون عن مقولات وآراء فلسفية لا تشكل قضية هامة في حياتهم ولا تضيف الى وجودهم معنى .. انهم يعلمون الفلسفة دون ان يكونوا فلاسفة ، وقد تتميز غالبيتهم بكلبية قاتلة تنأى عن ان تكون على وفاق مع الفلسفة ، هذا ، لأن الفلسفة ليست مجموعة كلمات تصاغ باسلوب سفسطائي او كلبي والحق ، ان تدريس الفلسفة بهذه الصورة يجرد مدرسيها من قيمة العمل ، واذا ما تجرد اولئك من فلسفة العمل تجردوا من الحكمة ، وعلى هذا الاساس ، لا تشكل المعرفة وحدها حكمة معاشة ما لم تكن قابلة للتطبيق .
و – خلق تيار فكري يناهض الفلسفة ويتهمها بالغموض والغيبية ، وقد يؤدي مثل هذا التيار الى اعتبار الفلسفة تعقيدا فكريا لا يحمل في جوهره قيمة لأنه لا يتصل بالواقع العملي ، أو الاجتماعي بصلة ، وبالاضافة الى ما ذكرته ، قد يحمل هذا التيار الفكري في تضاعيفه الهزء والسخرية .

ز – خلق معارضة فكرية ، او تقليدية ، تتهم الفلسفة بأنها خروج على مجموعة القواعد التي تشكل الاعراف والتقاليد التي اعتاد عليها الناس ، والحق ان مثل هذه المعارضة تنظر الى الفلسفة بأنها اغراق في الالحاد ودعوة الى العقلانية الداعية الى دحض مفاهيم الايمان والمعتقد .

ثانيا : الحكمة ، بما هي ثيوصوفيا ، والفلسفة بما هي فيلوصوفيا :

تعد الفلسفة محبة الحكمة ، وتعد الحكمة وعيا في ذاته ، وعلى هذا الاساس يمكننا أن نميز بين الفلسفة ، بما هي محبة الحكمة ، وبين الحكمة ذاتها ، بما هي الوعي ذاته .

في " الفيلوصوفيا " اي الفلسفة نجد الانسان المحب للحكمة ، وفي " الثيوصوفيا " وهي الحكمة ذاتها ، نجد الانسان الذي يعي حقيقة وجوده ،

والقوانين الكونية المتمثلة فيه ، كما نجد الانسان الذي يطبقها لأنه متحد معها

في " الفيلوصوفيا " اي محبة الحكمة ، نجد انقساما بين محب الحكمة والحكيم .
وفي " الثيوصوفيا " اي الحكمة الكونية نجد اتحاد الحكيم مع حقيقة الحكمة .

في البدء كانت الحكمة ، صوفيا ، وكان الانسان الاول حكيما ملما بقوانين الكون ومدركا لحقيقة وجوده .

تراجعت " الثيوصوفيا " اي الحكمة الكونية ، لتصبح فلسفته ، أي " فيلو – صوفيا " وعقب هذا التراجع تراجع آخر تمثل في تقهقر الفيلوصوفيا الى التقاليد والطقوس والشعائر بأنواعها كلها ..

عندما نتفهم حقيقة الثيوصوفيا والفيلوصوفيا ندرك ان المدارس الفلسفية لم تنتبه الى حقيقة الثوصوفيا فأهملت الحقيقة الجوهرية ، وانتقلت الى الاعراض والظواهر ، وان ما نجده في غالبية تعاليم المؤسسات الفلسفية المنهجية لهو خروج عن الحكمة ذاتها ، وعلى هذا الاساس ، لم يعد مدرس الفلسفة حكيما ، بل أصبح معلما للحكمة ، ... او محبا لها ، ولما كان التراجع الثاني

قد أحدث تحولا من الفلسفة الى التقاليد والطقوس فقد أضاع نصير أو مؤيد المؤسسات الفلسفية القيمة الجوهرية التي يدرسها او يدرّسها ، والمحبة التي كان السابقون يكنّونها للحكمة ، الامر الذي يبطل العلاقة القائمة بين المدرس والحكمة ، لقد فقدت الفلسفة أهم مزاياها ، وهي المحبة والتطبيق .

عندما نتعمق في فهم " الثيو - صوفيا " اي الحكمة ، نجد أن عددا وفيرا من أبناء البشر الحكماء يتميزون عن معلمي الفلسفة الذين ينتسبون الى المؤسسات الفلسفية المنهجية ، ولما كانت الثيوصوفيا - الحكمة تعني فهم القوانين الكونية ، والطبيعة والانسانية فان غالبية العلماء في زماننا هذا ، يتصفون بالحكمة البدئية ويطبقونها في تجاربهم العلمية ، ولما كان العلم عاملا اساسيا في الثيوصوفيا ، فان العلم الحديث عودة الى الحكمة .

تقيم الثيوصوفيا اساسها على المبادىء الثلاث التالية :

١ - محبة الانسانية جمعاء بغض النظر عن الجنس ،واللون والمعتقد .
٢ - توحيد نطاقات التفكير الانساني كلها في دراسة مقارنة للدين والفلسفة والعلم .
٣ - تعمق في دراسة القوانين الكونية والانسانية والولوج الى جوهرها وسريتها

يعد حكيما كل انسان بلغت محبته للحكمة مستوى يحقق فيه محبة للبشرية جمعاء ، ويوحد نطاقات التفكير الانساني المتناقض بظاهره ، ويتعمق في فهم الاسرار الكونية والانسانية .

ثمة سرية قصوى في الثيوصوفيا نجدها في اقتران العلم والحكمة . والحق ان السريين وحدهم مؤهلون للولوج الى المستوى الثالث للحكمة ، المتمثل في معرفة الاسرار ،ففي معرفة الاسرار هذه نجد الغنوصية تتسنم أعلى درجاتها . ولما كانت فروع المعرفة كلها مهيأة لأن تبلغ هذه السرية متى حققت غاياتها العظمى ، فان الدراسة الفلسفية ، او تحقيق الحكمة ، او محبة الحكمة ، لا تعد دراسة او تحقيقا يرتبط بمنهج معين ، بل دراسة تدخل جميع العلوم والاداب .

ثانيا - التساؤل الفلسفي :

يحمل وجود الانسان على مستوى من مستويات الوجود - وهو مستوى كوكب الارض ، تساؤلا فلسفيا يطرح ذاته على عقول جميع البشر ، والحق ، ان هذا التساؤل الفلسفي الذي يشتمل على " كيف " الوجود و " سبب " (لماذا) ، الوجود قضية تشترك في مفهومها العقول البشرية كلها .
وفي يقيني ان هذا التساؤل يخرج عن كرنه منهجا يعلم او يدرس وذلك لأنه قضية حياتية ووجودية ، ملازمة لوجود الانسان . ثمة أجواء عميقة الاغوار تمتد أمامه حتى اللانهاية ، وثمة كون يدعوه الى تمثله كحقيقة منطوية فيه ، وثمة وجود يدعوه الى تفهم اسراره .. وهكذا ، يعد التساؤل الفلسفي " فكرة " تحمل في أحشائها قضية الوجود .

عندما نتعمق في فهم هذا التساؤل الفلسفي نتأكد من أنه يحتوي في ذاته حقيقة تشتمل علىمستويات ثلاثة :
١ - الشعور الكامل بالوجود .
٢ - التجربة النفسية او الروحية الداخلية التي تؤدي الى وعي كوني وتعني تحقيق الشعور الكامل بالوجود .
٣ - الغنوص - العرفان - الذي هو علم بأسرار الكون والانسان .

ينضوي المستوى الاول ، وهو الشعور الكامل بالوجود ، تحت مقولة مفهوم العقل العام الذي يسهم فيه جميع الناس الذين يتساءلون عن حقيقة وجودهم . والحق ، أن هذا المستوى يتمثل في شعور كامل ، غير ناقص ، بالوجود ، لا يتعدى " الحدس " الداخلي الذي يتجلى في احساس بأهمية الكينونة وعندما نحاول فهم هذا الشعور او"الحدس" الداخلي نجده يساوي ، في قيمته ، الفهم العميق الذي يتمتع به الحكيم - العالم وهو يغوص الى اعماق القوانين الكونية ومع ذلك ، يظل هذا الشعورمجرد " حدس " يقبل التأكيد واليقين اللذين يأتي بهما العالم ، ويأبى التعبير عن ذاته بصورة فكرية ومنطقية .

تتركز أهمية الفلسفة في أن

ترفع من درجة هذا الحدس وتسمو بهذا الشعور ، هادفة الى توجيهه الى غبايات عظمى يسعى اليه الانسان في حياته .
والحق ، ان توجيه الحدس والشعور العام المشترك يتحقق في صياغات اخلاقية ، مثالية وتطبيقية لتلك التي نجدها على سبيل المثال في الحكمة الصينية ، وتساعد الانسان الذي يقف عند هذا المستوى على تبني غايات انسانية وكونية سامية ، ووعي كلي يوضع موضع التنفيذ دون أن يعاني من " غيبية " الخيال .

ينضوي المستوى الثاني تحت مقولة التجربة الروحية العميقة التي يحدثنا عنها الراوون الذين يستغرقون في أعماق كيانهم ويتحدون مع الحقيقة السامية . ولئن كنا نطلق اسماء والقابا عديدة على مجموعة القائمين بهذه التجربة الروحية العميقة ، لكننا نجد فيهم أناسا يحققون اسمى المبادىء الخلقية ، والانسانية ، والكونية والفلسفية . انهم حكماء بلغوا حد الرؤية الكونية وتوحدوا مع كل ما هو كائن . والحق ، أن وحدانية او واحدية الذين استغرقوا في حياة تأملية ، انسانية وكونية ، تشير لا الى توحيد كائن تفرد بصفات هي صفات شخصيته ، أضفاها عليه الانسان بل الى وعي شمولي ، كوني ، وانساني ، هي رؤية كليته يرى الانسان ذاته واحدا مع كل كيان ووجود ، وعلى هذا الاساس ، نعتبر أولئك التأمليين ، او الاشراقيين فلاسفة الفلاسفة واباء الحكمة .. انهم رموز قابلة للتأويل الى اسرار كونية .

ينتمي المستوى الثالث الى الوحدة الباطنية المتمثلة في تكامل العلم والحكمة ، ويتحقق هذا المستوى في رؤيا الحكماء الذين أدركوا سر الوجود والكون في التأمل والاستغراق ، وفي رؤيا الحكماء ، العلماء الذين وضعوا حكمة الحكماء الصافية في صيغة التجربة ليستنبطوا او ليستدلوا الى القوانين التي تتحدث عنها الحكمة ..
والحق ان ما نراه في العلم الحديث من تجربة روحية تعادل في أهميتها تجربة الحكماء ، دليل على ان العلم ، وهو الحكمة الموضوعة موضع التجربة ، نتاج وعي كوني ، يتجلى في " ترميز " الاسرار الكونية ، ووضعها في صيغ عقلية .

نستخلص من هذا المستوى مايلي :

١ - رفع العقل المشدود الى الدماغ الى مستوى العقل الفوقي وادراك اوتصور الوعي الكوني .
٢ - رؤية المتافيزياء في الفيزياء.
٣ - الاشارة الى ان العلماء المحدثين هم الفلاسفة الحقيقيون .

يشير البند الاول الى حقيقة تحدثت عنها الحكمة الشرقية ، تتجلى في وجود العقل المتصل بالدماغ والعقل الفوقي المتصل بالروح او بالوعي الكوني . ومن جانبنا ،نرى انه يمكننا ان نوضح مفهوم العقل الفوقي كما يلي :

آ - هو العقل المتصل بالدماغ وقد أصبح قادرا على تمثل الوعي الكوني فتروض ، هو العقل الذي يطع رموزا للحقيقة بعد تروضه ، أي تمثله للوعي الكوني .
ب - هو الطاقة الروحية التي تفعل في الانسان من خلال النفس او من خلال مراكز الطاقة ، وذلك لكي يتبين العقل المشدود الى الدماغ حقيقة الكون والحياة .

يشير البند الثاني الى وحدة الفيزياء والمتافيزياء ، وعلى هذا الاساس ، لا تعد المتافيزياء وجودا يقع الى ما وراء الفيزياء ، بل تعد الفيزياء التي ترتقي الي مثالها وسريها ، والحق ، ان رؤية الميتافيزياء في الفيزياء حقيقة تشير الى تجسيد قوانين ومبادىء الكون في الفيزياء كما تشير الى ان العقل المشدود الى الروحية وحدها ، وهذا يعني ،أن العلماء الحكماء قادرون على صياغة المتافيزياء في دساتيرها الفيزيائية ، وعلى رؤية الأسرار الكونية من خلال الاسرار الارضية والمادية .

ويشير البند الثالث الى ان الفلسفة الناتجة عن العلماء -الحكماء حكمة لا تنضوي تحت سلطة المؤسسات الفلسفية المنهجية التقليدية ، وذلك لأن العلماء - الحكماء هم الفلاسفة الحقيقيون الذين لا يخضعون لمنهجية فلسفية مؤسساتية ، وعلى هذا الاساس ، نقول ان العلم الحديث والحكمة القديمة هي فلسفة هذا العصر .

رابعا – الفلسفة والعلم :

في البدء كانت الحكمة السامية ، الالهية والكونية ، (الثيوصوفيا) وفي بدء الزمان الارضي كانت الحكمة " صوفيا " .. في البدء الكوني والبدء الزماني كانت الواحدية ، المتكاملة في ذاتها ، ولقد تراجعت الـ " ثيوصوفيا " الى الـ " فيلوصوفيا " المعروفة بالفلسفة ، تراجعت الاحادية الى الثنائية ، تراجعت الروح الى العقل .. وبدأ العقل تجربته من خلال الثنائية فعرف الخطأ والصواب ، ولم يعد الانسان حكيما بل محبا للحكمة ، وتراجعت الفلسفة ، فتراجع العقل الذي عرف الثنائية الى التعددية .. وعندئذ اقام العقل تجربته على التعددية ، الطبيعية ، الاجتماعية ، والفكرية والطقسية ، والشعائرية .. وتشتت العقل .

أخذ العقل يبحث عن الحكمة التي اضاعها .. ثار على معطيات التعددية الطقسية والاجتماعية والطبيعية ليشاهد الثنائية الظاهرية والوحدة الباطنية فيها ، وبدأ العقل ، من خلال تجربته العلمية ، استشفاف الحقيقة الواحدة الكائنة في الوجود . لقد تراجع العلم ، في صياغته الحديثة ، وفي ما توصل اليه من فهم الحقيقة الجوهرية ، الى الحكمة وتخلى العلم عن الفلسفة ، وهو يبحث عن الاحادية في تجربته ، وعن الجوهر الكلي في مبادئه ، واخذت الحكمة تستعيد مجدها السابق وحقيقتها المتداعية فتمثلت في العلم الحديث ، وهكذا ، يكون العلم في واقعه الحالي ، عودة الى الحكمة – صوفيا – وبحثا عن الحكمة الكونية – ثيوصوفيا ، وتعبيرا واضحا وصريحا عن الحكمة القديمة وتوجها الى الشمول والكل .

يشير العلم الحديث ، وهو عودة الى الحكمة القديمة ، الى ان الفلسفة في وضعها الحالي ، حصيلة العلم ، الامر الذي يجعلها تتطور مع تطور العلم . وعلى هذا الاساس ، يمكننا ان نقيم علاقة بين الفلسفة والعلم فنقول : اذا كانت الفلسفة تشير الى معرفة أصل الكون .. وأصل الحياة ، وتعمل على فهم الوجود وقيمة الانسان ، فان العلم يمد الفلسفة بفهم أعمق ، وهكذا يزداد العمق الفلسفي بزيادة الوعي العلمي .

نستطيع أن نقول ان الفلسفة علم وان الفلاسفة القدامى كانوا علماء ، ولم يكن باستطاعتهم ان يتفلسفوا لو لم يكونوا علماء ، وان العلماء المعاصرين فلاسفة يسعون الى ادراك الحكمة الازلية ، والحكمة الانسانية .

وعلى هذا الاساس ، أصبح العلم والفلسفة يميلان الى التكامل ويستعيدان التناقض ويعد التكامل ، وهو اعادة تأليف او توحيد الانسان في داخله وخارجه بأبعاده كلها ، عودة الى رواية جوهر الانسان والطبيعة في توازن وانسجام ، ولما كان العلم والحكمة يسعيان الى معرفة سر الانسان والكون وسر المادة والطاقة والحياة والوعي ، ويعملان على رؤية أبعادها في اطار كوني يسمح لنا بمشاهدة الحقيقة بوضوح أعظم وشمول أكبر ، فان الفلسفة الحديثة ، وهي نتاج العلم الحديث ، تتجه الى الشمول والكل .

خامسا – الفلسفة نتاج التفكير الواعي:

عندما أتساءل عن حقيقة التفكير أتوصل الى نتيجة واحدة هي أن التفكير جوهر ملازم للانسان وليس هو صفة مضافة اليه . لذا ، لا أستطيع أن أقول بأنني أنال " لقب " مفكر او " مزية "التفكير عندما احصل على شهادة تؤهلني أن أكون مفكرا ، او عندما أضع كتابا في موضوع معين ، يجعلني كفوًا . لانّ أتميز بصفة مفكر ،ولما كان التفكير قد تبين في الانسان بعد ان بلغت الخصائص العقلية الاولى ، التي كانت ملتفة في المادة الحية ، كل انسان ، كائن مفكر. وعلى هذا الاساس ، نستطيع انتتحدث عن الانسان الفيلسوف الذي يفكر ، وعن الكائن المفكر الذي يحب الكلمة ، والحق يقال ان كل انسان ، مهما بلغت درجة تفكيره ، يجب أن يعرف حقيقة وجوده ، ويدرك الحكمة القائمة في الوجود .

ولئن كانت حقيقة التفكير تعني حقيقة الفلسفة ، اي محبة الحكمة ، فلأن التفكير الانساني ، والفلسفة الانسانية ،

يعتمدان على قاعدتين او أساسين هما :
١ - تنوع التعبير الفكري او الفلسفي
٢ - تدرج التفكير الفلسفي .

في الاساس الاول نجد فلاسفة أجلاء بين الشعراء الكبار ، والرسامين العظماء ، والادباء المرموقين ، والموسيقيين الافذاذ ، والاقتصاديين الرائعين ، وعلماء الاجتماع المصلحين ، وعلماء النفس الانسانيين المبدعين ، والاخلاقيين الانقياء ، هذا ، لأنهم عبروا عن تفكير واع .

وفي القاعدة الثانية نتلمس طريقنا الى عقول الناس ونتحسس درجات وعيهم المتنامي . نجد بينهم البسيط الذي يعبر ، ببساطته ، عن أعماق سر وجوده ، ويفجر ببساطته عظمة المشاهير من الفلاسفة ..
نجد بينهم العظيم الذي يعبر عن حقيقة وجوده بألمعية أخاذة .. نجد بينهم الفكر الذي يزيد الفكير تعقيدا على تعقيد ، ويتميز بقوة وعمق منطقه .

عندما نطرح الفلسفة على هذا الصعيد ، نعلم أنها نتاج التفكير او العقل الواعي الذي نراه في التعابير الانسانية العديدة التي تتألق بالحكمة التي تعبر عن ذاتها بأساليب متنوعة ، وبالاضافة الى علمنا هذا ، ندرك ان الفلسفة وعي متنام عند جميع الناس ، يتدرج من مجرد التساؤل الفلسفي الى الشعور بسلسلة الوجود الكبرى ، لتبلغ التعمق في سرية الوجود الكوني والانساني .

سادسا : الفلسفة والرمزية الاسطورية :

تشير الدراسة والبحث الى قدرتنا على التمييز بين الخرافة والاسطورة فالخرافة حكاية خيالية لا تمت الى الحقيقة والواقع بصلة . اما الاسطورة فتتمثل في حكمة الاقدمين السابقة للتفكير الفلسفي ، والمعبر عنها بالرمز . .
الاسطورة هي لاهوت الاقدمين ، واذا كانت الاسطورة حكمة صيغت بقالب الرمز ، لكنها تحمل سرا في عمقها ، يتجاوز الفلسفة المطروحة على مستويات عديدة ،

والحق ، انه يمكننا ان نقول ان الاسطورة واحدة في أصقاع العالم كلها ، وتشترك في المضمون الواحد ، والحكمة الواحدة ، والسرية الواحدة ، والرواية المتقاربة في جوهرها ، وعلى غير ذلك ، يمكننا ان نقول ان الفلسفات تختلف في مضامينها وتطبيقاتها أكثر مما تختلف الاساطير ، لذا ، نجد في باطن الرموز الاسطورية حقيقة كونية واحدة ، أو أسطورة كلية شاملة ، قابلة للصياغة في حكمة واحدة لكننا ، لا نجد في الفلسفات خلفية واحدة او جوهرا واحدا ، وذلك لأن الفلسفة استغرقت ذاتها في الثنائية والتعددية الطبيعية ، والاجتماعية والطقسية ..

تشير الحقيقة الاسطورية الى أن الرمزية التي انطوت عليها والسرية التي تغلفت فيها لا تزالا قائمتين في باطن الفلسفات العديدة واللاهوت في صورته المثلى ، وعندما نتوغل الى أعماق بدايات التكوين او الوجود ، او قصة الخلق ، او الفيض ، وتكوين الانسان ، نجد أن ما جاء في كتب اللاهوت لا يخرج عن نطاق الصور التي رسمتها الاساطير واذا توخينا الشجاعة الادبية والفكرية صرحنا بأن تراجع الفلسفة عن رمزية وسرية الاسطورة ادى الى ضياع ، وتشتت الفكر الانساني ،وبالفعل ، يدفعني حماسي الى القول بأن العودة الى سرية الاسطورة ، وليس الى رمزيتها. فقط، قضية تجعلنا نتعرف الى اصول الفلسفات ، وعلى هذا الاساس ، أحب أن أنبه الكتاب والمؤلفين الذين يدرسون الاسطورة ان يتجاوزوا رمزيتها الى سريتها ، والحق، أن بقاءهم في نطاق الرمزية امر يسيء الى جوهرها ويؤدي الى تقليص قيمتها وأهميتها ، ويمكنني أن أضيف أن تأرجحهم في نطاق الرمزية يعني السقوط الى الطقسية من جديد ، والى الفلسفة التي ضاعت في تشتت العقل ، وهو يعبر متاهة الوجود المعبر عنها باللابرينث اليوناني والتيه السينائي .

في الاسطورة تبلغ الفلسفة ، وهي محبة الحكمة ، ذروتها لتعانق الثيوصوفيا ، الحكمة ذاتها ، الكونية والانسانية ، وفي الاسطورة نجد ينابيع الفكر الانساني المتنوعة في رمزيتها والمتوحدة في جوهرها ، ثمة قصة واحدة للطوفان ، ورواية واحدة متعددة الرموز للخلق والتكوين ، وخلفية واحدة لوجود

الانسان ، والحق يقال ان الاسطورة تعبير حقيقي للفكر الانساني ، وذلك لاعتمادها على الرمز أكثر من اعتمادها على اللغة وهذا يعني ان رمزية الاسطورة العالمية ، الشاملة ، والكونية لغة ألفتها عقول البشر • لذا ، كانت أقرب الى المصدر العقلي الذي تشترك فيه جميع الامم • ويؤسفني ان أقول ان عجز المتفلسفين من معلمي المناهج الفلسفية وغيرهم ، وامتهان السفسطائية ، وتدريس مناهج تنأى عن الحقيقة الانسانية ، قضية أدت الى استبعاد الاسطورة عن الفكر الفلسفي واضاعة القيمة الفلسفية للاسطورة •

سابعا – الفلسفة والتجربة الداخلية العميقة :

تتمثل لقاءاتي مع اناس عظماء في الاشراق الذي عاينت من خلاله التجربة الفلسفية العميقة التي اختبروها في داخلهم ، ووجدت في تجربتهم تلك القدرة الروحية والنفسية على تطبيق المبادىء التي تمخضت عنها تجربتهم الفذة • فقد استطاعوا ، وهم يعانون من اختبارهم النفسي الداخلي ، أن يبدعوا من أنفسهم عظماء حقيقيين يعيشون حياتهم الجديدة المنبثقة عن شعور عميق بالحقيقة • انهم عاينوا أنفسهم كما هي في واقعها ، وعدلوا أنفسهم كما يجب أن تكون ، وفي معاينتهم وتعديلهم اغتربوا عن أنفسهم ، وانقسموا على ذاتهم ، ورفضوا واقعهم ، الحياتي والمعيشي ، وعادوا الى أنفسهم منسجمين متكاملين ، هكذا رأيتهم فلاسفة عظماء ، وحكماء اختبروا حقيقة الحياة ، وتسنموا ذروة المعرفة الداخلية المعبر عنها بشعور عميق بالحقيقة والرؤية الكونية والروحية •

تشير التجربة الداخلية العميقة الى ادراك ما ينطوي في باطن الانسان والوجود من وعي وحقيقة ، ثمة تجربة أخلاقية تتمثل في الدأب المتواصل والتعديل الدائم لمايجب أن يكون عليه الانسان •
والحق ، ان نورا داخليا ينبثق داخل من يعاني من تجربة نفسية فذة ، ويلقى بشعاعه على المراحل التي يمر بها ، ليطور نفسه ، يعدلها ، ويبلغ أسمى درجات الشعور بالوجود •

أدركت أن أمثال اولئك العظماء البسطاء يرفضون العيش في الابراج العاجية ويفضلون البقاء في الظل ، ويتجنبون الاضواء الباهرة التي كثيرا ما تكون رغبة ملحة لاظهار الذات ، والتعبير عن مركزية الانا • لقد أدرك هؤلاء القيمة الحقة المتضمنة في وجودهم ، والغاية العظمى التي يعملون على تحقيقها ، وتفهموا أن الحياة النقية الصافية قائمة في مبادىء وقواعد مثالية اختبروها وهم يعانون مأساة الاغتراب الروحي والنفسي ، ويتيقنون من ان تجربتهم هي الطريق السوي الذي يؤدي بهم الى الغاية المنشودة ، والىتطبيق القانون الاصلي المنطوي في ذاتهم ، ولا أبالغ اذا قلت ان من يختبر مثل هذه التجربة الداخلية العميقة ، يختبر كذلك الشمولوالكونية والمثل التي يشاهد ظلالها ، ويبحث عن حقيقتها •

تشير البساطة التي يتميز بها كل من اختبر تجربة داخلية الى انبثاق شخصية جديدة ، هي انسان جديد ، كما تشير الى قدرة فاعلة تتجاوز كل ما أتت به المؤسسات المنهجية من شروحات وتعليقات ودراسات •
والحق ان تلك البساطة ، تغمر العظمة الظاهرية التي يتراءى بها أصحاب المناهج الفكرية ، وتستطيع البساطة ان تعبر عن شعور عميق يعجز عن ادراكه الفكر المنطقي •

رأيت في تجربة الموسيقين الذين بلغوا أعلىدرجات الانسجام الداخلي والكوني ، وفي المساكين الانقياء الصادقين ، وفي المتأملين الصامتين المتكاملين في ذواتهم ، وفي المسالمين الطوباويين ، أناسا يختبرون في داخلهم في عالم صمتهم وسكينتهم ، وفي السكينة تتفتح ألطاقة الداخلية وتستوعب وجودها ، ما عجزت عن اختباره المؤسسات المنهجية الفلسفية •

في هذه الرؤيا ، عاينت كل من عاش تجربته بحكمة لا تبارى ، ورأيت الفلاسفة الحقيقيين الذين لم تذكرهم كتب الفلسفة او ضمنتهم في نطاق مناهجها وبرامجها • وتعلمت من أمثال أولئك الفلاسفة الاخلاق المعاشة والفلسفة المطبقة في أنصع صورها ، في هذه الرؤيا علمت ان الفلسفة هي الحكمة التي

يبلغها كلمن اختبر تجربة الحياة بأنواعها وتعداداتها ، في هذه الرؤيا شاهدت الفلسفة - ذلك الجوهر الذي يدخل نطاق كل علم ومعرفة ، كل عمل وكل شيء .

ندره اليازجي

أقوال فلسفيّة

لشوبنهور

* ان الناس يميلون الى جمع المال والثروة أكثر الف مرة من ميلهم الى تحصيل الثقافة مع أن اليقين الذي لاشك فيه هو ان سعادة الانسان تتوقف على ثقافته أكثرمما تعتمد على ماله وثروته .

* ان اتجاهنا لتكريس حياتنا لجمع المال لا فائدة منه الا اذا عرفنا كيف نحول هذا المال الى سعادة وهو فنيحتاج الى ثقافة وحكمة اذ يستحيل ارضاء الرغبات المتلاحقة " .

* الارادة الطيبة أعمق من العقل الخالص واكثر شعورا .

خماسيّات

للشاعر : زكي قنصل

يا ساعيا خلف الرمال بمقلة
المال في نظر الكريم وسيلة
كم معدم يرجى نداه وموسر
فابسط يمينك للمروءة والندى
لا خير في الدينار يمسخ ربه

ولهى وقلب جائع ظمآن
- لا غاية - للخير والاحسان
ترتد عنه العين بالخذلان
واحط غناك برقية الشكران
ويحطه عن مستوى الانسان

يا حيلتي بأخ أذب عن اسمه
أخفي مساوئه فيرميني بها
ضاقت به نفسي ، فهل من نجوة
لا الحلم يلهمه الصواب ، ولا أنا
ان لذت بالحسنى تمادى في الاذى،

فينالني بالطعن والتشهير
واجله فيلج في تحقيري
منه ، وحار بأمره تفكيري
احتاط للتكشير بالتكشير
واذا غضبت ابى علي ضميري

وطني ، وما وطني سوى أهزوجة
أغليت الا عند ذكرك مدمعي
روحي وما ملكت يداي بغفوة
ماتت على شفتي انغام الصبا
لم يبق من أمسي ومن احلامه

يحدو بها الحادي ويشدو الشاد
وحبست الا عن هواك فؤادي
شعرية في ظل اكرم واد
وكبا بمضمار الرجاء جوادي
بالعود الا ان تكون وسادي



حسن جوابك للسفيه تردده … بالحزم ، لكن التغاضي أحسن
يتحرش الادنى بمن هو فوقه … كي يرتقي الاغبى ويهوي الاقطن
ما حاجة الذهب النقي لمعلن … أيضيره الا بجيد المعدن ؟
ما دام ذكرك في البرية عنبرا … لا يغضبنك ان يسبك منتن
فلربما قضت الشجاعة ساعة … ان يجبن البطل الذي لا يجبن

مهما افترقنا تربة وعقيدة … فحذار تحسب أننا لن نلتقي
ان كنت تستسقي الغمام ، فانني … مما تبل به غليلك استقي
مادام يجمعنا فضاء واحد … ما الفرق بين مغرب ومشرق ؟
الله لم يخلق حدودا بيننا … قل للذي اختلق الحدود الا اتق
الناس عائلة ، فان جاع امرؤٌ … في الصين جاع شقيقه في جلق

لا يقرب الثرثار مني ، انني … اوصدت بابي دون كل ثقيل
أنا من يحب الحسن ، لكن صامتا … ويرى جميل الهذر غير جميل
البخل منقصة ، ولكن ربما … بدت الفضيلة في سكوت بخيل
يشجي صداح العندليب مسامعي … فاذا تتابع ضاق فيه سبيلي
أقسمت لو مُلك الطويل لسانه … ماء الحياة لما بللت غليلي

زكي قنصل

الثقافة والتكامل القومي

الدكتور عبد الحميد يونس

يدل اهتمام المجتمعات العصرية بالثقافة على الاعتراف الصريح بها ، وبمكانها من حياة الانسان المعاصر . ولقد مضى الزمن الذي كان ينظر فيه الى الثقافة على أنها ترف مقصور على أصحاب الحياة العريضة ، وعلى الذين أتيح لهم أن يتزودوا من التعليم النظامي بمؤسساته التقليدية بقدر يمكنهم من توجيه الحياة في بيئاتهم الاجتماعية . **ولقد أصبح مفهوم الثقافة اليوم يستوعب جميع المعارف والخبرات والمهارات التي يحصلها الفرد بمختلف وسائل التحصيل . كالمحاكاة والتجربة والخطأ ، والتعليق المباشر، والاحتكاك اليومي بالحياة والاحياء الى جانب مايتاح للمرء أن يحصله من المدارس والمعاهد والجامعات وغيرها من المنظمات التعليمية والتربوية .**

وهذا المفهوم الواقعي للثقافة هو الذي ميزها ودفع الى العناية بها لما لهامن التأثير القوي على الافراد والوحدات الاجتماعية في اطار الامة أو الدولة أو القومية ، بل هذا هو السبب من أن تحتل الثقافة مكانة بارزة بين المؤسسات الدولية لما لها من مقومات تجعل الناس يتقاربون من عصر أصبحت اللحظة فيه عالمية ، وجعلت وسائل المواصلات كوكبنا الارضي تتقارب فيه القارات على نحو لم يسبق له مثيل حتى في الخيال الاسطوري .

ونحن من الوطن العربي قد اعترفنا بالثقافة ومكانتها من حياة الفرد والجماعة وجعلنا لها المرافق الخاصة بها ، ولم ينقص من قيمة هذا الاعتراف وصل الثقافة بالترشيد حينا وبالاعلام حينا اخر . ولكننا ، ونحن نواجه وظيفة الثقافة وتاثيرها من الافراد والجماعات مطالبون بأن نفرق بين أوعية الثقافة وأجهزتها من جهة وبين موادها وعناصرها من جهة أخرى ، فالساحة والمنصة والمسرح والكتاب والاذاعتين المسموعة والمرئية والسينما والخيالة . كل أولئك أوعية وأجهزة ، أما الثقافة فهي المواد التي تحمل المعرفة والخبرة والمهارة ، وتنقلها بين الافراد والوحدات الاجتماعية عبر الزمان وعبر المكان . ولا بد لنا من التنبيه أيضا بأن قدرة هذا الوعاء أو ذلك الجهاز على البث أو الاستقبال والارسال لا يجعله مادة ثقافية . ومهما تصورنا مكانه من الترشيد أو الاعلام فان ذلك لا يحول بينه وبين حمل المادة الثقافية ونقلها ، كما يقوم الوعاء بهذه المهمة في الحياة المادية .

وهناك امر اخر . نرى لزاما علينا أن ننبه اليه أيضا، هو أننا أعتدنا أن نصنف النشاط الانساني على أساسين هما الانتاج والخدمات ، ووضعنا الثقافة في مجال الخدمات بيد أن هذا التصنيف انما يقوم على التيسير ، لا على المواجهة الواقعية لوجوه النشاط الانساني ، ذلك لان

الثقافة ، وان كانت في ظاهر أمرها أقرب الى الخدمات ، فانها وثيقة الارتباط بالانتاج . وهي من العوامل الدينامية المتلاحقة بعجلة متزايدة السرعة من عصرنا الحديث .

وهكذا أصبحت الثقافة من أهم تبعات الهيئة الاجتماعية كما انها أصبحت في الوقت نفسه من أعظم حقوق المواطنين وكان من الطبيعي أن تخلق هذه الوظيفة الحيوية للفرد والمجتمع على السواء ، مرفق الثقافة الجماهيرية ، لكي يعيش الانسان عصره وتتأكد انسانيته ، وتتحقق مواطنته وقوميته ، ونسبة الثقافة الى الجماهير لا تعني الجمع الحاشد الذي يستقبل المادة الثقافية .. ربما كان الاصل فيها كذلك عندما لوحظ أن الاستقبال المنشود للمادة الثقافية لم يكن ليتحقق الا من اطار جمهور محتشد كالاستماع الى خطبة في دار الندوة للاشهاد على موقف أو علاقة ، أو عظة تلقى في أماكن العبادة ، ولكن التدوين ثم الطباعة فالاذاعة السمعية والبصرية قد جعلت الاحتشاد أو التجمع ليس شرطا أو ضرورة للبث والاستقبال ، بل أن تسجيل الصوت والصورة قد جعل من اليسير الاحتفاظ بالمادة الثقافية في هذه الاوعية الجديدة وتوزيعها على الافراد والجماعات غير الزمان والمكان جميعا .. من هنا لم تعد الثقافة الجماهيرية مرتفعة النبرة متوترة الالقاء مبالغة في الاجتذاب والتأثير ، لانها تخلصت بفضل التدوين والتسجيل والعرض من الاحتكام الى العقل الفردي في جميع الاحوال ، وأصبحت :

● **أولا :** تتجاوز المبالغة الى الاتصال الواقعي والطبيعي بواسطة الرمز المسموع والمرئي .

● **ثانيا :** تحررت الثقافة الى حد كبير من الاقتصار على البصر بالقراءة والكتابة وأصبح من الممكن التزود بالمعرفة والخبرة والمهارة عن طريق الكلمة المجهورة الواقعية .

● **ثالثا :** استعادت عناصر متعددة مكانها من ثقافة الجماهير مثل تلك الحلقات الشعبية التي تؤلف جانبا كبيرا من تراث الجماعة والتي كاد ينقرض بفعل التطور .

● **رابعا :** أعانت الثقافة الجماهيرية على بعث الصالح من التراث القومي والشعبي لا ليكون مادة حضارية تدرس ولكن ليكون أساسا لاستلهام المبدعين من الادباء والفنانين .

وبهذا كله أدركت الهيئة الاجتماعية على أساس واقعي ، جوهر الثقافة ووظيفتها ومكانتها على الصعيد الوطني والقومي ، بل والعالمي .

ولما كنا نعيش في مرحلة ، يتحتم علينا أن نحتكم فيها الى العلم ، فقد أخذت الهيئة الاجتماعية بالتخطيط وبوضع البرامج المكافئة لمراحل الخطة العامة . وطبقت هذا المنهج على الثقافة الجماهيرية تطبيقا على مرافق الثقافة الاخرى ، واقتضاها ذلك أن تجعل الثقافة الجماهيرية تساير التنمية الاقتصادية والاجتماعية وتعين على استيعاب الجديد والتخلص من الجامد وتطوير الصالح للتطور في مواد الثقافة المختلفة ، كما أن طبيعة الثقافة الجماهيرية فرضت على الخطة أن تتخذ طريقين متكاملين :

● **الاول :** يعني بالاشكال الثقافية أو بعبارة أخرى بوجوه النشاط الثقافي المختلفة كالمسرح والخيالة ـ السينما ـ والفنون الشعبية والتشكيلية والموسيقى والمكتبات والندوات ، مع العناية الخاصة بثقافة الطفل باعتبار الطفولة هي المرحلة الاولى للثقافة الجماهيرية

● **والثاني :** يقوم على رعاية الثقافة وبثها في قطاعات الشعب المختلفة وبيئاته ، والاهتمام بالوحدات المحلية الخاصة بالاستقبال والاشعاع ، مع العناية بأجهزة البث الثقافي ووسائل الاتصال كالقوافل الثقافية والمكتبات المتنقلة والعمل الموصول على نشر المواد الثقافية بالاماكن النائية ومواضع التكاثف الكافي الطارىء كالمصانع الجديدة ومناطق استصلاح الاراضي وآبار النفط المكتشفة حديثا .

ومما يساعد الثقافة الجماهيرية على تحقيق أهدافها الرئيسية وهي ـ كما ألمحنا الى ذلك ـ انسانية الانسان ومواطنته وقوميته وعالميته أنها تتسم بالمرونة وتستطيع الملائمة بينها وبين التراث ، ومواجهة الحاضر واستشراق المستقبل. ولقد كانت تقوم وظائفها دون توجيه مركزي أو رسمي . ومن الظواهر التي يعترف بها الدارسون للثقافة انها تنتشر في كل اتجاه .. من قمة الكيان الاجتماعي الى سفحه ومن السفح الى القمة ، ومن المدينة الى القرية الى البادية ، الى جانب التطور الطبيعي من البداوة الى الاستقرار فالتمدن. ونتيجة هذه الحقيقة هي أن القوامين على الثقافة الجماهيرية يفترض فيهم أن يعينوا هذا المقوم الانساني على تحقيق أهدافه بما فطر عليه من قدرة على البقاء والتطور والانتشار والثقافة الانسانية تسقط ما لا حاجة للحياة به وتطور ما يصلح للبقاء وتضيف الجديد الذي تستشعر الحياة الحاجة اليه ومن ثم عرفت الثقافة بأنها من أقوى العوامل الدينامية من مواجهة التغير في حياة الافراد والجماعات والشعوب وليس أدعى الى توثيق التكامل القومي الذي تنزع اليه الشعوب المنتمية الى أصل واحد وتراث مشترك ولسان يحمل المعارف والخبرات ويوثق الاواصر بين الاحاد والجماعات بثقافة الجماهير .

ويستطيع المتتبع لتأثير الثقافة التي أخذت الهيئة الاجتماعية على عاتقها أن تزود بها جماهيرها ، ان يلاحظ:

● **أولا :** أن التكامل في إطار الاقليم أو الوطن الصغير يساير وسائل المواصلات المادية التي تنقل الناس والامتعة من مكان الى مكان • ولقد دلت الدراسات المختلفة على أن المجتمعات لا تعيش فيما يشبه العزلة التامة ، مهما كانت متباعدة ، وتبادل التأثر والتأثير من النواحي الثقافية مشاهد في كل بيئة • والهيئة الاجتماعية التي تتخذ لها أجهزة مركزية تعمل على التقريب بين البيئات الاجتماعية المختلفة • ولقد مر بنا ان الثقافة تتخذ لها مسارا من قمة الكيان الاجتماعي الى سفحه ، ومن مركز الهيئة الاجتماعية أو أو قصبة الدولة الى أطرافها ، ومع ذلك فالمواصلات المادية تساعد على أن تتخذ الثقافة مسارها الاخر من السفح الى القمة ومن المحيط الى المركز أو القصبة •

● **ثانيا :** ومن المفيد أن تفرد المسار الاول للثقافة بما يوضحه ، فقد درجت المجتمعات منذ فجر التاريخ على أن تكون لها ثقافة ذات صفة رسمية ونعني بالرسمية هنا ما يقابل « الشعبية » ، وما يصدر عن الدولة عن طريق مؤسساتها ومنظماتها الدينية والتعليمية • وهي ثقافة متحركة وموجهة ، كما أن الاحاد المنتسبين الى الهيئة الاجتماعية ينزعون بالفطرة الى تقليد المثال الذي يقدمه القائمون بالامر والسلطان • وتستوعب هذه الثقافة الرسمية العلوم وفروعها والمخترعات التي يعتبر من مناهج الحياة وعلاقات المجتمع •

● **ثالثا :** الثقافة الشعبية وهي الدعامة التي تنطلق منها الثقافة في مسارها الثاني ، ولم يعد المقصود بالشعبية البدائي أو المتخلف وانما المقصود هو جماع العناصر الثقافية التي تصدر عن شعب من الشعوب ، وتمثل حصيلة معارفه وخبراته ومهاراته مرحلة تاريخية معينة • ولقد كان الرأي السائد ، الى عهد قريب ، ان الثقافة الشعبية ليست الا من رواسب الماضي البعيد ، ولكن الدراسات الانسانية الحديثة اثبتت أن الثقافة الشعبية تنمو باطراد مع التطور التاريخي للشعب الذي تقوم به وله ، وهي تتسم بالاصالة في المحل الاول ، ولا تعتمد بصورة مباشرة او غير مباشرة على توجيه مركزي او ايحاء مركزي من سلطة اعلى ، وهذه الخصيصة تجعل الثقافة الشعبية هي الحفيظة ، لا على التراث فحسب ، ولكن على السمات الاصيلة ، القابلة للنمو والتطور محتفظة بأصالتها ايضا •• وهذا المسار من الشعبي الى الرسمي او من المحيط الى المركز يتكامل مع المسار السابق وما أكثر الظواهر التي تدل على وجود العناصر الثقافية الشعبية عند الصفوة من العامة او عند المبدعين من الادباء والفنانين في العاصمة • وهذه الثقافة الشعبية من اهم العوامل في تدعيم التكامل المحلي او الوطني ، وهي تظهر بوضوح عندما يستشعر المجتمع حاجته الى تأكيد ارتباطه بالوطن او انتمائه الى أمجاده التاريخية • وتضم الثقافة الشعبية العناصر التقليدية التي تحافظ على المتوارث من المهارات ، الى جانب التقاليد الفنية والادبية • ومن هنا كانت اهميتها في تدعيم التكامل الوطني •

● **رابعا :** وكان من المفروض ان نورد هذا العامل مع المواصلات ، ولكننا أفردناه لانه ، وان كان يؤلف اهم وسائل الاتصال بين الناس في العصر الحديث ، فانه يتجاوز نقل الاجسام والاشياء الى نقل الافكار والمشاعر ، ويمكن الظواهر والعلاقات في الحياة الانسانية ونقصد بهذا العامل الكتاب الاذاعتين المسموعة والمرئية • واذا كان بعض الدارسين قد جعل معالم التاريخ الانساني تتحدد على أساس وسائل الاتصال هذه ، فأننا نسجل تأثيرها الذي لا حد له في ازالة الحواجز لا بين الوحدات الاجتماعية على الصعيد الوطني فقط ولكن بين الشعوب على الصعيدين القومي والعالمي ايضا • وهذه الوسائط قد بددت اسباب الاختلاف والتناقض والتخلف لانها اذا احسن توجيهها تقدم الثقافة على اختلاف موادها ووسائلها الى الافراد حيث يكونون وتصحبهم في العمل والسمر وتزودهم بما يحتاجون اليه ، مما يجعلهم على مستوى متقارب في الاحساس بالانسانية والمواطنة والقومية • ولقد صححت الاذاعتان المسموعة والمرئية مفهوما دارجا وهو أن المستوى الثقافي للافراد والوحدات الاجتماعية انما تحدده القدرة على القراءة والكتابة او العجز عنهما ، وذلك لان الامية الهجائية لم تعد فيصلا في الحكم بين المثقف والعاطل على الثقافة ، ولم تصبح هذه الامية الهجائية حائلا بين الانسان ، أيا كانت بيئته وأيا كانت سنه ، وبين التزود بالثقافة ، ومن اجل هذا برز الى الوجود مصطلح جديد هو « الامية الثقافية » او « امية المتعلمين » وأصبح من أهم تبعات الهيئة الاجتماعية ان تخلص المجتمع من هاتين الافتين • واذا اضيفت هذه الاوعية الثقافية الجديدة الى العوامل السابقة فان المجتمع يحقق المستوى المنشود في الفكر والسلوك ، ويتجاوز التكامل الوطني الى التكامل القومي والتقارب العالمي •

واهم ما يساعد المجتمع المحلي أو القطري على استحداث الانسجام بين عناصره الثقافية ، هو الاخذ

بأسباب التخطيط في المجال الثقافي، على ان يكون هذا هذا التخطيط قائما على المواجهة الواقعية للمجتمع المحلي، ولوحداته الادارية او شبه الادارية، وعلى ان يساير في الوقت نفسه خطة التنمية الاقتصادية والاجتماعية ومن القواعد المقررة ان خطة التنمية انما تتخذ في التصور النظري شكل مثلث متساوي الاضلاع، يعد الضلع **الاول** رمزا للتنمية الاقتصادية، ويعد **الضلع الثاني** رمزا للتنمية الاجتماعية، أما **الضلع الثالث** فهو رمز التنمية الثقافية، وان كان الواقع يجعل هذه الحدود عبارة عن حد واحد لان الحياة الانسانية لا تعرف الفصل التعسفي بين الاقتصاد والاجتماع والثقافة، وحسبنا ان نذكر هذه الحقيقة حتى لا نقع في الخطأ الذي يباعد بين المتخصصين في الاقتصاد او الاجتماع او الثقافة.

ولا بد ان يستكمل الجانب الثقافي من الخطة المسارين معا وهما المسار الافقي الذي يعني بالكم وبالجماهير العريضة ثم المسار الرأسي الذي يعني بالكيف اكثر من عنايته بالكم في العمل الثقافي، والذي يقوم اساسا على البث او الارسال او التوجيه من قمة الهرم الاجتماعي الى سفحه، او من مركز الهيئة الاجتماعية الى اطرافها. وهذا المسار يعني ايضا بالاشكال او الانواع الثقافية.. يعني برفع مستوى الانسانية والمواطنة والمعاصرة في كل فرد من افراد المجتمع، وتستعين الهيئة الاجتماعية على بلوغ هذه الغاية بتزويد المجتمع، ووحداته الصغيرة، بما تفتقر اليه، أو بما يرفع من مستواها الفكري والشعوري وما تراه من تشجيع الدولة للفنون الزمنية والتشكيلية، بل وما تقوم به الدولة نفسها من اقامة المسارح والمعارض والمتاحف وما اليها هو تحقيق لذلك الهدف الاساسي الذي اشرنا اليه، وهو ان يعيش الفرد انسانيته وعصره وان يقوي احساسه بالانتماء الى الوطن والى العالم من حوله.

وهكذا يبرز أهم عامل على الانسجام والتكامل على الصعيد المحلي او الوطني واقتضت هذه المسؤولية الجديدة من قبل الهيئة الاجتماعية ممثلة في الدولة أن تنهض للانباه بعمليتين:

● **الاول**: تشجيع الفنون الزمنية والتشكيلية الى جانب رفع المستوى الفكري للافراد والوحدات الاجتماعية واقتضى ذلك **اقامة مراكز اشعاع لهذه افنون**.

● **الثاني**: انشاء جهاز مركزي في اطار الثقافة الجماهيرية يعني بنشر الفنون على اختلاف وسائلها كما يعني برفع المستوى الفكري للافراد والوحدات الاجتماعية.

ومن المشاهد في التجارب التي قامت بها بعض الدول العربية، انها عندما استجابت للاحساس بالحاجة الى الاهتمام بالثقافة الجماهيرية، بادرت وخصصت ادارات متخصصة في نشر الفنون والمعارف من المركز الى سائر الربوع في الوطن او القطر. وهذه الادارات اصبحت مسؤولة عن رفع الذوق بجميع الوسائل والاشغال الفنية، واستوعبت تلك الادارات اقساما، يتخصص كل قسم منها بفن أو فرع من فروع الثقافة والموسيقى، وكالفنون التشكيلية من تصوير ونحت وزخرفة.. الخ، وتعد الادارات والاقسام المتخصصة مسؤولة عن «الكيف» في **المجال الثقافي، كما انها مسؤولة عن تزويد الافراد** والوحدات الاجتماعية بما تحتاج اليه من اداب وفنون وثقافات عامة.

ومن تكرار القول ان نسجل هنا، ان الافراد والوحدات الاجتماعية ترى في هذا العصر ان من حقها ان تزود بما تحتاج اليه، بل بما هي اهل له، من فنون واداب وثقافات عامة.. لقد اصبح من حق كل فرد وكل وحدة اجتماعية، مثل الدولة، ان تحصل على هذا الجانب الثقافي الذي يتجاوز حق التعليم لانه ليس مقصورا على مزية عقلية أو اجتماعية، وليس محصورا في مرحلة معينة من مراحل العمل، بل هو زاد الجميع بلا استثناء.

ويقتضينا الواجب ان ننبه الى ان التجارب الرائدة في مجال الثقافة الجماهيرية قد واجهت في هذه الناحية صعوبتين:

● **الاولى**: ان الهيئة الاجتماعية، وان اعترفت بأهمية الثقافة، الا أنها لم تكن مستعدة لتحقيق الهدف الكبير الذي وضع على كاهلها، فلم يكن قد أعد الجهاز البشري المتخصص في التدقيق. لقد ظهر المتخصصون في التعليم على مدى التاريخ كله بيد أن المتخصصين في نشر الفنون والاداب والثقافة العامة لم يظهروا بعد، ومن أجل ذلك استوعيت المرافق الثقافية الجديدة افرادا، عرفوا بالاهتمام بالتثقيف او التنوير، كما استعارت الاجهزة الثقافية احادا وجماعات تعمل في مجالات الاداب والفنون ولا تزال الحاجة ماسة الى الاعتراف بضرورة تأهيل طائفة من المتخصصين في نشر الفنون والاداب والمعارف العامة.

● **أما الصعوبة الثانية** التي واجهت التجارب الرائدة في مجال الثقافة الجماهيرية فهي تركيز المرافق الثقافية في العاصمة ، وبعض المدن الكبرى وخلو سائر المدن والقرى والربوع من تلك المرافق ، واقتضى ذلك أن تستعين الثقافة الجماهيرية بمرافق الخدمات الاخرى مثل التعليم بمؤسساته المنتشرة بين الاقاليم • حاولت بعض الدول العربية ان تنشىء قواعد للثقافة الجماهيرية تستقبل اوعية الفنون والاداب من القمة او المركز او العامة ، وتعمل بعد ذلك على نشر او اجتذاب الجماهير اليها او توزيعها على قواعد اصغر وأبعد ، وبذلك ظهرت قصور الثقافة او بيوت الثقافة كما نهضت بعض المؤسسات التعليمية بتبعات ثقافية تدعو اليها جماهير من غير التلاميذ للتزود بالمعرفة او الخبرة او المهارة او التذوق الفني •

ولن يتكامل العمل في مجال الثقافة الجماهيرية ، **الا اذا عنيت بثقافة الشعب على اختلاف طبقاته وبيئاته ، ولذلك كان من الضروري ان يعني مرفق الثقافة الجماهيرية بما عند الوحدات الاجتماعية في المدن والارياف والبوادي، من اداب وفنون ومعارف عامة • وهذا يقتضي الكشف عن تلك العناصر بالمناهج الحديثة التي تأخذ بالمواجهة الموضوعية أو العمل الميداني ، ولا يتم ذلك الا بتضافر المتخصصين في الدراسات الانسانية المختلفة لكي تكون الظواهر صحيحة والاحكام دقيقة •**

ولقد سبق ان ذكرنا ان المجتمع بفطرته انما ينزع الى الانتخاب لكي يواجه حاضره المتجدد باستمرار •وليست مهمة الثقافة الجماهيرية مباينة لتلك النزعة الفطرية ، ولكنها تعمل على معاونة المجتمع على التمييز ، وتخلصه من الاختبارات الطويلة التي يلجأ اليها بفطرته ويحافظ على الصالح من ثقافته الشعبية ، كما تساعده على تطوير ادابه وفنونه ومعارفه وخبراته بحيث تساير متطلبات المعاصرة •

ومن ابرز الاعباء التي يفترض في مرفق الثقافة الجماهيرية ان يقوم بها ، **الكشف عن المواهب المحلية في مختلف الفنون والمهارات** ، ومهما قيل عن تخلف الاداب والفنون ، بل والصناعات والمهن المحلية فان ذلك لا يعفي الهيئة الاجتماعية من واجبها في رعاية الاداب والفنون ولا يتحقق ذلك الا باعتراف بتلك المواهب المحلية وهذه التبعة تحقق هدفين أصيلين :

● **الاول** : المحافظة على مقومات الاصالة في الفنون والاداب ، لان الابداع المحلي هو الذي يحمل التقاليد الفنية الاصيلة •

● **الثاني** : ان بين تلك المواهب المحلية عناصر قادرة على النفاذ من المحلية الى القطرية والقومية والعالمية، لو انها وجدت من يأخذ بيدها ومن يهيىء المناخ الصالح للنضج المغني ، وقد استجابت الدول العربية لهذه المسؤولية فأقامت قواعد لممارسة الفنون والمهن المحلية وانشأت المعارض لثمرات تلك المواهب • وسمحت بعض الدول العربية للموهوبين ان يأخذوا بأسباب التعليم والتخصص ومن البديهي ان تبادل المنتجات الفنية بين الاقاليم من أهم العوامل على استحداث الانسجام في التذوق الفني على الصعيد الوطني •

وعندما يقوى الاحساس بحاجة الجماهير الى الثقافة فان ذلك يحفزها على ان تبذل من ناحيتها الجهد في سبيل المعاونة على التثقيف والتنوير • ومن اقوى الادلة على ذلك ان جماهير بعض القرى قد بادرت الى اقامة المراكز الثقافية التي تقوم بالاستقبال والبث في وقت واحد وكان صيغها يعتمد على الجهود الذاتية اكثر من اعتماده على المعاونة الخارجية **وأثبتت التجارب الرائدة في هذا المجال أيضا ان الجماهير تستطيع ان تهيء لنفسها الاوعية الثقافية التي كان يظن أن من المستحيل تأصيلها من الارياف** •• لقد بادرت بعض القرى الى تشييد مسرح ثابت مكشوف يستطيع ان يقدم لجماهير القرية مسرحيات المدينة كما يعرض تجارب الموهوبين المحليين من التأليف الدرامي •

وبفضل هذه الاستجابة برزت تلك الاشكال التمثيلية التي كانت مجهولة او مغمورة والتي صححت اخطاء كثيرة تتصل بفطرة المواطن العربي ، وافادت الهيئة الاجتماعية باضافة تلك الحلقات المجهولة او المزدراة الى التراث الوطني بل القومي المعتبر •

واقتضى انتقال الوعاء الثقافي ، **كالمسرح او الشريط** – الفيلم – أو الكتاب الى المدن والقرى ، **والى الساحات** في الريف وأماكن التجمع السكاني الجديد **حول الصناعات**

المستحدثة تعديلا لا يمس الجوهر او الكيف ولا يؤثر في مستوى العنصر الثقافي ، ذلك لان المرونة في الانتقال استحدثت مرونة مكافئة في الاداء ، فتخلص العنصر الثقافي من بعض الزخارف غير الجوهرية ومن بعض التعقيدات التي لا تغير من جوهر العمل الفني . وكان من الطبيعي ان تساير الفنون المسرحية الاتجاهات الحديثة في الاعتماد على اساسيات العرض مع زوال الجدار الرابع واستغلت العلاقة الوثيقة بين الاثر الفني وبين الجماهير في الاستعانة بعناصر محلية .. وتكاملت تلك الجهود بالمكتبة المتنقلة وبالقافلة الثقافية المزودة بأجهزة العروض المسرحية والايقاعية والسينمائية .. واذا كانت الدول الاوروبية تستغل في العصر الحديث الساحات المكشوفة والملاعب الرياضية في عرض المشاهد الفنية ، فان الدول العربية عندها تقليد عريق ، اعانت عليه الاجواء التي عرفت بالاعتدال معظم اوقات السنة ونقصد بهذا التقليد استغلال الدار المتنقلة او « المخيم » في المناسبات العامة ، ومن اجل ذلك ظهرت الدعوة الى الاخذ بهذا التقليد في مجال الثقافة الجماهيرية، فتقام « المخيمات الثقافية » في مختلف الربوع وهي مرنة سهلة الحمل والانتقال ، وتستطيع ان تستوعب الاجهزة والادوات ، وتضم مكان العرض وساحة النظارة او جماهير المشاهدين والمتذوقين .. وهذه المخيمات قد استغلت من قديم في المواسم التي تجتذب الجماهير وكانت في الاجيال الماضية الوسيلة الاساسية في عرض مختلف الفنون والاداب الشعبية .. كانت تعرض فيها اشكال التمثيل المباشر وغير المباشر وفنون الايقاع والنشيد والغناء وعروض المهارات الخارقة .. وما دمنا نعترف بأن من اهم تبعات مرفق الثقافة الجماهيرية معاونة الشعب على الانتخاب وتطوير فنونه وادابه ، فمن الواجب ان نعترف ايضا بأن هذا الوعاء التقليدي لا يزال قادرا على الانتقال والبث طبقا لمفهوم الثقافة الذي يزاوج بين مقتضيات الاصالة والمعاصرة والذي يفيد من الخبرات السالفة والتقاليد الموصولة .. وان كل من درس الثقافة الشعبية على اختلاف عناصرها وأشكالها ووسائلها ، يسلم معنا بأن المخيم الثقافي ، بصورته القديمة كان من أبرز العوامل على استحداث الانسجام والتكامل في الثقافة على الصعيد الوطني والقومي .. ومن ذلك ان أشكال التمثيل المباشر وغير المباشر ظلت حبيسة عبر الاجيال وتنقلت بين الربوع وتجاوزت المجال القطري الى المجال القومي الرحب ، بل نفذت الى الافق العالمي وكاتب هذه السطور يسجل أن عروض الغناء والموسيقى والرياضة البدنية والالعاب الخارقة وخيال الظل كانت تتجول بين اقطار الوطن العربي الكبير وان بعض تلك الفرق قد اتخذت لها مهاجرا جديدة في اوروبا الوسطى .

ومن المفيد ان نقرر حاجة العاملين في مجال الثقافة الجماهيرية الى وضع خط فاصل بين ما اصطلح على تسميته ـ الملاهي ـ وبين وسائل الاتصال المعنوي والثقافي بين الافراد والوحدات الاجتماعية .. من الضروري ان نساير التطور في الحياة المعاصرة ، وما يفرضه من الاكبار من شأن وسائل الاتصال هذه ، وما تستوعبه من أوعية ثقافية وأشكال فنية مثل المسرح والخيالة وعروض الايقاع والغناء .. ان هذه الاوعية وتلك الاشكال مهما حققت من تسلية وترفيه فانها ارقى من ان ينظر اليها على انها ملاهي رخيصة كالتي تمارس في بعض الاندية الليلة .. وليس من المعقول أن تعترف الهيئة الاجتماعية بهذه العناصر الثقافية وتنشىء المؤسسات والقواعد ، وتقدم لها المعونات المادية والادبية وتدعمها بالمتخصصين في ادائها وتظل النظرة القديمة لها على أنها مجرد ملاهي رخيصة ترتبط بما يخرج عن نطاق الحياة الجادة . والثقافة الجماهيرية انما تهتم بهذه العناصر الثقافية .. لذاتها أولا باعتبارها من جوهر النشاط الثقافي **وثانيا** لانها من أقوى العوامل على استحداث التكامل الوطني .

أما وسائل الاتصال الحديثة فتأثيرها على نقل الثقافة على الصعيد القومي ـ ولا نقول الوطني فحسب ـ ظاهر لا يحتاج الى ايضاح . ولقد صدق المؤرخون المحدثون الذين جعلوا الاذاعتين المسموعة والمرئية أقوى تأثيرا في استحداث التقارب بين الجماعات من الطباعة والصحافة ، لانها لا تحتاج الى وحدات مادية لنقل الوعاء الثقافي ، كما هو الحال في الكتاب او الصحيفة او المجلة ، ومن الواضح الجلي ان برامج الاذاعة المسموعة والمرئية تنتقل دون حاجة الى تلك الادوات المادية وانها تتجاوز الجماهير المحتشدة في صعيد واحد ، وفي مناسبة معينة ، للاستماع الى خطبة ، أو عظة ، أو لمشاهدة عرض مسرحي أو شريط خيالة ومن اجل ذلك تعد الاذاعة المرئية والمسموعة الان من اعظم اوعية الثقافة من ناحية ، كما تعد من اقوى وسائل التوحيد الفكري والشعوري بين الافراد والوحدات الاجتماعية في اطار وطني أو قومي ، بل في اطار اوسع من ذلك ، مدى يتجاوز حتى اختلاف الاقوام في اللغة

والمرحلة الحضارية • ان الجيل الذي يعيش في اوطن العربي قد شاهد القرية المنعزلة او شبه المنعزلة منذ نصف قرن وشاهد الافراد والجماعات الذين تعذر عليهم التحول من القرية او الوحدة الادارية ، الى ما هو ارحب ، اما اليوم فان الفلاح في الريف يستمع الى الاذاعة المسموعة وهو في الحقل ومن الممكن مضاعفة الصوت بحيث ينفذ الى مجتمع بأسره بواسطة المكبرات المنتشرة في كل مكان • ومن الخطأ الذي لا بد من تصحيحه ان نظل نتصور الاذاعة المسموعة والمرئية على انها جهاز اعلام فحسب ، فالواقع انها :

● أولا وقبل كل شيء وعاء ثقافة ، ولذلك يصبح من الطبيعي ان يحسب لهذه الاذاعة حسابها في التخطيط الثقافي على الصعيد الوطني – وسيأتي بعد ذكر مكانها من التخطيط الثقافي على الصعيد القومي – ولقد أدت هذه الاذاعة ، بما لها من تأثير قوي ، مهمة كبرى ، في استحداث الانسجام المؤدي الى التكامل المحلي ، واعانت على التقريب بين اللهجات واستحدثت تقاربا في الذوق ، ودعمت المسارين القطريين للعناصر الثقافية من القمة الى السفح ، ومن القصبة الى الحدود ، وبالعكس ، وينضح ذلك حتى في تجسيم الانماط الانسانية المختلفة في الوطن مثل نموذج اليدوي ، ونموذج الفلاح ، لم تعد هذه النماذج مقتطعة من بيئة ثقافية محدودة •• ولم تعد تصدر عن سلوك او تتحدث بلهجة وحدة اجتماعية بذاتها ، وانما اصبحت نماذج عامة لاي بدوي واي فلاح •

كما أن الاذاعة السمعية والبصرية قد استحدثت ولا تزال تستحدث انسجاما بين مختلف اللهجات في الوطن العربي الكبير ، ومن اليسير اليوم استقبال اللهجات العربية في الشرق العربي ومغربه ، ولم يكن ذلك يسيرا في الاجيال الماضية التي لم تنعم بهذه الاوعية الثقافية الخطيرة • ويضاعف من هذا التأثير في استحداث التكامل ظهور اجهزة التسجيل السمعي والبصري ، وانتشارها ، فقد يسرت هذه الاجهزة ما يمكن ان نطلق عليه مصطلح – تعليب – الثقافة ، ومرونة التسجيلات ، والقدرة على نقلها من مكان الى مكان جعلها من عوامل الانسجام والتكامل في المجال الثقافي • ونحن نؤيد الباحثين المعاصرين الذين يرون في بعض هذه التسجيلات قيمة الوثائق المدونة •• والواقع ان شيوع التسجيل السمعي والبصري قد وسع دائرة الذخائر الثقافية – اذا صح هذا التعبير – لان المحافظة على العناصر الثقافية، ونقلها عبر الزمان والمكان جعل المكتبة تتسع للوثيقة السمعية والبصرية • ومن الضروري ونحن نتحدث عن الثقافة الجماهيرية ، ان تطالب بضرورة المبادرة الى الاهتمام بهذه الوثائق الجديدة التي ترتبط بنقل الواقع الحضاري الحي بصورة أدق من التدوين والكتابة • ولقد آن الاوان لان نقيم مكتبات خاصة بهذه الوثائق ، او على اقل تقدير ، نتوسع في مضمون المكتبات العامة بحيث تستوعب التسجيلات السمعية والبصرية •

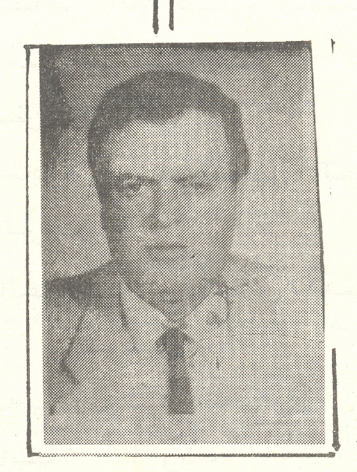
ومن الانصاف للبحث ان اسجل انه فرصة ذهبية لكي نفيد بحق من المعاصرة في استحداث الوحدة الفكرية بين جماهيرنا وهذا يتطلب منا ، ونحن نواجه الامية الالف بائية والامية الثقافية ، ان ندعو الى ظهور – الكتاب الناطق – • وليس هذا الكتاب مجرد مجموعة من الاسطوانات او الاقراص الصوتية التي تردد الاغاني ولكنه قد اصبح من وسائل التربية والتعليم والثقافة في اقطار كثيرة ، وسيلة قوية ومباشرة لتسجيل الثقافة على اختلاف اشكالها ووسائلها وقد وجد الكتاب الناطق في بعض اقطار الوطن العربي بالفعل ولكنه اقتصر على النصوص المقدسة وبعض وسائل التعليم اللغوي ومن الممكن ان يتسع لاكثر عناصر الثقافة، فيستوعب بعض المدونات ويترجم بعض النصوص المكتوبة الى صور بصرية وسمعية ، ويجعل بعض الاشكال الفنية ، زمنية وتشكيلية ، متيسرة للافراد والجماعات ، وبذلك يضاف الكتاب الناطق الى العوامل ذات الاثر الكبير والمباشر في استحداث التكامل الوطني بل القومي ونستطيع ان نلخص الخطوط الاساسية في عوامل التكامل الوطني ، في وجوب التخطيط لثقافة الوطن او الامة ، وهو تخطيط من الضروري ان يرتكز على دراسة واقعية ، وعلى التفريق بين الخطة من ناحية ووضع البرنامج محدود الاجل من ناحية أخرى • والمبادرة الى انشاء الجهاز الذي يعين على تخريج متخصصين في التثقيف ، اسوة بالتعليم وما اليه ، والعمل في مجال الثقافة الجماهيرية بصفة خاصة على الاساس المركزي المنشود ، وعلى الاساس اللامركزي في الوقت نفسه وهو الذي يحتفل بثقافة الجماهير ، وما تتسم به من اصالة بحيث يبرز الصالح منها ، ويساعد على تطويره ، وتقدير الاوعية الثقافية على اختلافها واستغلالها في التوجيه الثقافي لكي يتم الانسجام الفكري والشعوري بين الافراد والوحدات الاجتماعية • ●

أيها المسافر الى ديار المستقر

فواز بشور

الكلمة التي ارتجلها الأستاذ فوّاز بشّور كاملة في تأبين المرحوم العميد مصطفى النابلسي

بسم الله وباسم العروبة
أيها المسافر الى ديار المستقر
يا فارسا كبا جواده ..
فاختصر المسافات
ورحل دون لقاء النصر ..
وعلى مفارق الدروب
ما زلنا ننتظر
أيها الراحل الحبيب
وفي أعيننا نظرات لم نتبادلها بعد
وفي جوانحنا خفقات لم تنبض بعد
وفي فمنا كلمات لم نهمسها بعد ..
رحيلك في شراع الليل
مزق شغاف القلوب ..
فنزفت جراح الاصدقاء نجيعا
زرع أيامهم حزنا وفرش ساحة أحلامهم
مرارة ..
وأسى ..
الرجال الذين قطعت معهم عهدا ان
تكونوا جند الوطن وسيوفه وكنت



الاستاذ فواز بشور

بينهم ذا الفقار يلمع فيخطف الابصار
معلنا ايمانه بوحدة أمته وعزتها ..
وكرامتها .. وتقدمها ..

* *

أيها المسافر الى ديار المستقر
يا أخا حبيبا ..
ويا قلبا كبيرا ..
ويا من هو أغلى في العيون من العيون
رحلت عن دنيانا ، ولم ترحل ..
وغبت عنا .. ولم يفارق طيفك الاجفان

لأنك نفحة الريحان في التلال
وعبق العطر في اضمامة الزهر
واشراقة النور في أكمام الورد
وبسمة الضياء في وريقات السوسن
والياسمين ..
انك الهمس الحزين في حنايا
الزيزفون ..

والنغم الموجع على شفاه النرجس
والاقحوان ..
أنك الغيث في ثنايا الديمة الراعشة
والقوة .. والعنفوان في أجنحة
النسور ..
أنك يا قرة العين روح ترف في
أعالي الاودية ..
أنك الثغاء العذب ودمدمات الصغار
أنت يا مصطفى لم ترحل
فأنا أراك ..
ولا أغالي ..

في هزيم الرعد
وفي زئير المدافع
في قرارة موجة
وعلى جبين الشمس وهي
توزع ضياءها على الجبال
الابية ..
والسهول المعطاء
وأشاهد طيفك ..
مزهوا بثوب الشباب ..
منورا بسني الوسامة
وأسمع ضحكاتك الجذلى
توارت بين أنات السراب ..

* *

سنحج للذكرى اذا عصفت بنا
ريح الحنين ..
سنودع الاحزان والاوجاع
غصات الانين ..
سنكون أغنية المسرة
عذبة الالحان .. رائعة الرنين

أيها المسافر الى ديار المستقر
يا نسرا حلق في سمائنا
فقطن الاعالي
وجاور النجوم في موكب من العلم
والرجولة
والعزيمة والاخلاص للعمل
والوطن ..
ثم رحل بعيدا وترك الذكرى
عابقة الاريج ..
فواحة الشذى ..

لقد عرفتك دنيانا رجلا فذا ..
ما كل ساعدك يوما ولا وهنت
قواك ..
كنا نزهو بك ونفخر ..
ونشعر معك يا رفيق الدرب
بروعة الهدف
وسمو التصميم
ولذة العطاء
للعمل .. والوطن ..

**

أحببت وطنك فوهبت له علمك
وشبابك ..
أحببت ذويك فأغدقت عليهم
ينابيع ثرة من عطائك ..
وحنانك ..
أحببت أصدقاءك ورفاقك فعرفوا
فيك أسمى معاني الصداقة
وأروع آيات الوفاء ..
كيف ننساك يابن الشعب
وقد حملت مشعله فكرا وقولا
وعملا ..
وكنت في موكب فرسانه جوادا
عربيا أصيلا ..
وبين سيوفه سيفا صقلته
التجربة ..
وأرهفته نار العقيدة ..
وشحذته معارك النضال الصامدة
كيف ننساك ..؟
ونبرات صوتك العذبة تملأ الآفاق
أملا شمسه لا تغرب ..
وأصداؤه تمتد على المدى
وأنت بكل شبابك وبهائك
وروعتك وسنائك تبدد من
حولنا شباك الغم
وسحب اليأس ..
وتزرع الربوع مساكب جمال
لا يعرف الذبول ..
هذه قطرات من فيض الاسى
والحب الذي يغمرنا
والذي سنظل أسرى بين هدير
أمواجه ..
حتى يأذن الله لنا
بالصبر والسلوان ..

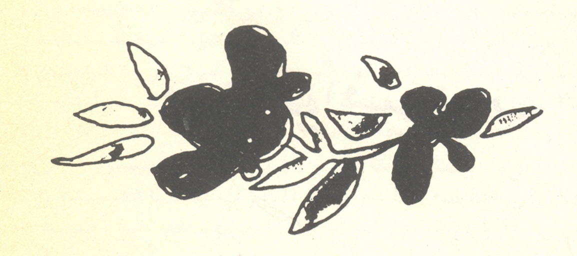
**

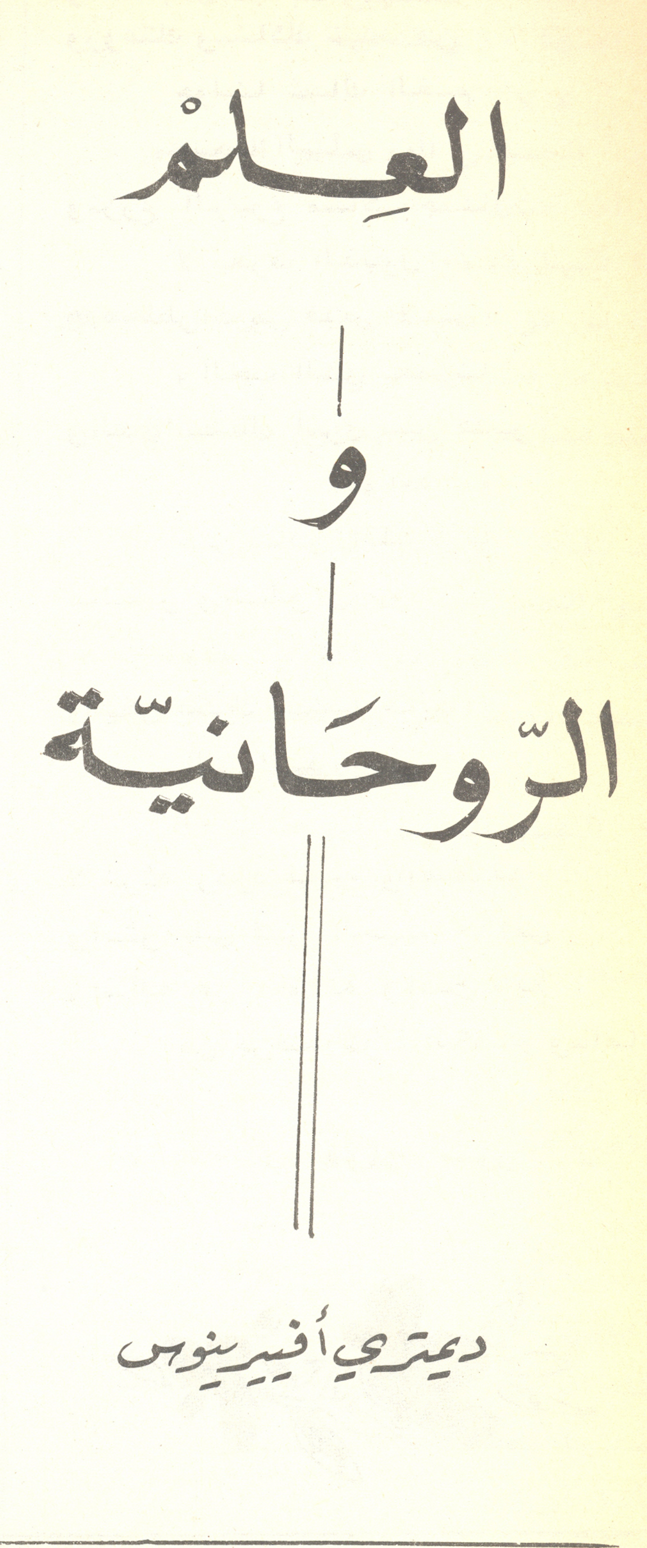
وليكن ذكرك بيننا خالدا
الى الابد ..

..

لا ترثه زغرد له .. واهتف له
وانثر على قبر الحبيب خزامى
واسأله عن اخوانه واهدي لهم
من جرحنا شرف الكفاح وساما

فواز بشور





العلم و الروحانية

ديمتري أفيرينوس

يدعونا البحث في مسألة كهذه الى القاء بصيص من الضوء على المضمون او المدلول الذي تنطوي عليه كل من لفظتي " علم " و " روحانية " .

كلمة علم " science " تتضمن المعرفة " knowledge " او تشير اليها في الاقل ، لكنها ، بمدلولها العام ومفهومها الشعبي ، تحمل معنى أضيق بكثير ، فهي ، وفقا لهذا المنظور ، منهج معرفي منظم عن العالم الذي تضعه الحواس في متناول ملكتنا العارفة .

ثمة اعتقاد عام بأن وضع أسس العلم الحديث ، كما نعرفه اليوم ، تم في القرن السادس عشر حين أعلن كوبرنيكوس أن الارض والكواكب السيارة الاخرى تدور حول الشمس ، والواقع ان عملية بناء الصرح العلمي عرفت انطلاقة متواضعة في بادئ الامر . فمع ان كتاب " رسالة في دوران العوالم السماوية " ، نشر فعليا عام ١٥٤٣ ، استغرق قبول وجهة النظر المطروحة فيه حوالي ١٥٠ سنة . ذلك أن العلماء واجهوا مقاومة شديدة من السلطة الدينية التي كانت مهيمنة على اوروبا ، المتمثلة في كنيسة العصور الوسطى . فقد كانت الكنيسة آنذاك ، التي كانت تعبيرا عن المسيحية المنظمة كما تفهمها روما ، " أنا عليا " سلطوية ضاغطة ، بحسب التعبير الفرويدي ارغمت الناس في اوروبا على الخضوع لعقائدها ، وجعلت مخالفة هذه العقائد من قبيل الاثم ، بحيث يعاقب عليها بالموت ، بالاضطهاد او بالحرمان .

أما الشرق ، والحق يقال ، فهو بريء عموما من سيطرة السلطة الدينية التي شنت على العلم في الغرب حربا شعواء استمرت مئتي عام ونيف ، ولم ينل العلم حريته الا في القرن العشرين . . وأصبح بدروه سلطه ، ولعل هذا هو سبب أزمة الثقة بين العالم ورجل الدين التي ما زلنا نلمس آثارها حتى اليوم . فالتأخير في قبول اطروحات كوبرنيكوس لا يعود الى الشك في دقة ملاحظاته ورياضياته بقدر ما يعود الى زعزعة النتائج التي توصل اليها للعلاقة الفريدة الموهومة بين الخالق والانسان . بتجريدها الارض من مركزيتها للكون - وهي العقيدة التي تشبثت بها الكنيسة استنادا الى كتاب العهد القديم (التوراة) الذي نجد فيه " يهوه " ، اله اليهود ، يمتثل في سفر يشوع (١٠:١٢-١٥) لصلاة هذا الاخير فيأمر الشمس بالتوقف .

عندما ينغرس العقل البشري في فكرة متحجرة ، قلما يتجشم الانسان عناء التيقن من صحتها ، فيدافع عنها ، انطلاقا من أسس سلطوية ، دفاعا مستميتا .

لكن الحقيقة يجب ان تظهر دوما ، بصورة أو بأخرى ، وهذا ما جرى في اوروبا في القرن السابع عشر وأطلق عليه المؤرخون اسم " الثورة العلمية " التي تعد بحق بداية عصر العلم الذي يمكن ان تتلخص روحه ببساطة فيما يلي : يستحيل الجزم في كيفية عمل الطبيعة بمجرد الجلوس على كرسي واطلاق احكام اعتباطية نهائية . على ضوء هذا ، لا يأتينا اليقين الا من مصدر وحيد ، الا وهو الملاحظة الدقيقة والتجربة . فبعد صياغة الموضوعات والنظريات ، يمكن الخروج منها باستنتاجات توضع على محك الملاحظة والتجربة للمصادقة على صحتها ، بحيث يتم الحصول ، في خاتمة المطاف ، على نظريات موثقة تصلح لتفسير وتصنيف جميع المعطيات الواقعة في مجال الملاحظة او المراقبة ، وتدعى هذه السلسلة من العمليات بالمنهج العلمي .

ما تزال تصلنا حتى الان اصداء من النزاعات التي أثارها في الغرب في القرن الماضي نشر داروين أفكاره عن تطور الانواع والانتخاب الطبيعي وبقاء الانسب ، لكن هذه النزاعات لم تكن بين العلم من جانب والروحانية من جانب آخر ، انما كانت بين نظرية ، او بالاحرى فرضية ، في التطور ، مبنية على تطبيق المنهج العلمي ، كما كان معروفا في ذلك الوقت وكتاب عتيق قد نقبل بامكانية تأويل احداثه الميثولوجية تأويلا روحيا وقد لا نقبل .

تقودنا الملاحظة الاخيرة الى التحدث عما نقصده بالروحانية
فماذا نقصد بهذه الكلمة ، كلمة روحانية ؟

الروحانية :

الروحانية كما نفهمها تجربة روحية او اختبار جواني حي قوامه شعور عميق ، متأصل في الانسان ، بوجود حقيقة سامية أو نظام كلي منبث في عالم الظاهرات ، ومتعال عليه في الوقت نفسه . وتعي الروحانية ، في هذا السياق ، ان الانسان تجل لهذا النظام الكلي ، وغصن من أغصان شجرة الكل على مستوى الكرة الارضية ، بحيث يتعين عليه ان يحيا في عالم الظاهرات ، يملؤه هذا الشعور بارتباطه بكل شيء على نحو متواصل ، فيحقق المثل الازلية التي تستمد قيمتها من ذلك النظام ، كالحقيقة ، والجمال ، والخير ، والمحبة ، والحكمة ، باذلا قصارى جهده لترجمة هذه المثل الى عمل ووضعها موضع التطبيق في حياته اليومية .

واليوم ، في الغرب والشرق على حد سواء ، نجد العديد ممن يدعون أنفسهم " ماديين "يضربون بهذه المثل عرض الحائط مثلما نجد كذلك من يحدس وجود النظام الكلي ، ويسعى باخلاص ليحيا على هديه ، لكننا نجد ايضا ، في الغرب كما في الشرق ، تلك القلة المستنيرة من ابناء البشر التي لا تقول " أومن " فحسب ، بل تقول " أعرف " .

لا ينبغي ما أتينا على ذكره وجود اختلاف بين في المعالم او السمات التي يشدد عليها كل من التقليدين الشرقي والغربي ، ففي حين ليس في الشرق ثمة نشاط من النشاطات البشرية العديدة الا ونجد له جذورا في الحقيقة السامية قلما نجد للدين اليوم اسهما رابحة في الغرب، لأن عقائد الدين وطقوسه وممارساته فقدت سمعتها نظرا لظهور الروح العلمية على مسرح الفكر ، الامر الذي قلص عدد المتدينين بالمعنى العميق للكلمة ، وعندما نقول هذا لا نعني ان الشرق روحاني والغرب مجرد من الروحانية ، بل نعني أن تطبيق الروحانية ، في خطوطه العريضة ، يختلف في الشرق عنه في الغرب ، فمن جانب ، نجد الانسان الشرقي ميالا في روحانيته الى اعتزال المجتمع وتكريس حياته للتأمل ، ومن جانب آخر ، نجد الانسان الغربي يمارس في روحانيته التي تتصف بطابع عقلاني ما يعرف في الهند ب " كارما - يوغا " اي التحقيق الروحي في العمل . ولنا في الدكتور البرت شنايتزر في أفريقيا والدكتور غرينفيل في اللابرادور ، والاب داميان وراوول فولرو اللذين كرسا حياتهما للعناية بالبرص ، وفي الام تيريزا في كالكتا أمثلة رائعة على ما نريد قوله .

ولا يساورنا شك البتة في ان روحانيي كل من الشرق والغرب يتفاهمون ويعون الوحدة الجوهرية لجهودهم الرامية الى التحقيق الروحي في الخدمة الاجتماعية .

لكن ما يشغل بال الكثيرين هو تلك الهوة الفاصلة بين العلم وتطبيقاته التكنولوجية - او بالاحرى - بين العقلية الضيقة والنظرة المحدودة الى العالم اللتان تقفان وراء ذلك - من جهة ، والروحانية بمعناها الاشمل من جهة اخرى ، ويلخص خوان لوبيز ايبور ، رئيس قسم الطب النفسي في جامعة مدريد ، وضع العلم كما يلي :

وكان رجل الشارع فيما مضى ينتظر من العالم تفسيرا للكون وللحياة البشرية اما الان ، فهو لا يطلب منه الا ان يساعده على الحياة ، وعلى تخفيف جهوده ، لقد أصبح العالم تقانيا اكثر فاكثر وحكيما أقل فأقل ، اما العلم فلم يعد موجودا ، اذ لم تعد توجد الا العلوم ، وهذا التبدد في المعرفة ، هذا الافتقار الى صورة واضحة ، لما يجري على الكرة الارضية ، هو أحد اسباب الكرب البشري في يومنا هذا ".

لطالما كانت خطوات العلم في الغرب بطيئة نسبيا ومنتظمة ، بحيث كانت القوى الاخلاقية والروحية قادرة دوما على اللحاق بـه واحداث التوازن .
لقد كانت الدوافع التي حدت بالكثيرين من رجال العلم الى البحث ، والحق يقال ، نبيلة وأصيلة ، ولقد كان هؤلاء يبحثون عن الحقيقة لوجه الحقيقة ذاتها ، وكانوا يريدون فهم عالم الحواس من اجل غبطة المعرفة وحدها ، فأقاموا التوازن الذي طالب به الشاعر الانكليزي تينسون اذ قال :
" فلتنم المعرفة أكثر ،
وليقم فينا المزيد من الخشوع "

لا تخفى اليوم مأساوية الوضع الراهن على أحد ، ففي حقلي الفيزياء والالكترونيات ، تقوم الحكومات بتوظيف مبالغ طائلة لتسخير طاقات الطبيعة لأغراض عسكرية ، ويتخلى علماء عديدون عن نزاهة دوافعهم ويعملون في خدمة الحكومات وليس في خدمة الحقيقة ، يتمثل الخطر المأساوي في عصرنا في أن قوة هائلة قادرة على ابادة الجنس البشري عن بكرة أبيه هي رهن اشارة عند قليل من المتنفذين ، وكلنا يتساءل ، ورعدة تسري في بدنه ، اين الحكمة التي ستضمن استخدام قوة كهذه لغايات نبيلة وليس لاغراض انانية ؟ ؟ تلكم مشكلة عصرنا الاولى ،

لقد حاولنا من جانبنا ان نفكر في المسألة ، وها نحن الان نحاول مشاركة القارئ بعض ما توصلنا اليه بجهودنا المتواضعة .

الفهم السليم للمشكلة :

ان كل من يدعي ادراك الحقيقة ، ويوصد ، في الوقت نفسه ، ابواب التواصل مع الحقائق الاخرى والاستنارة بها مشكوك في سلامة نواياه ، نحن اليوم اكثر من اي يوم مضى ، في أمس الحاجة الى التفكير السليم في المسائل التي تواجهها ، لذلك نجد الانسان الروحاني بحق يحترم المنهج العلمي ويميل بالتالي الى التشديد على وحدة الحقيقة ، فمثل الحقيقة ، في نظره ، مثل الحجر الكريم المصقول بوجوهه المتعددة . فالعلم بفروعه ، والفن بوسائله التعبيرية اللانهائية ، والتجربة الروحية نفسها .. كلها تشكل مظاهر للحقيقة الواحدة او تجليات لها يطلق عليها البشر اسماء متعددة من قبيل التسهيل ، ويشبه أحد المفكرين وضع عالمنا اليوم بجبل شاهق تحفر فيه أنفاق متعددة ، فمن أحد الجانبين ، نجد المتصوفين ، وأصحاب الرؤيا وعظماء الفنانين ، على ندرتهم في عصرنا - يشقون نفقهم نحو مركز الجبل ، ومن الجانب الاخر نجد العلماء يحفرون أيضا ، فهل سيتم التلاقي ؟ أم ان العلم قد حاد عن جادة الحق ؟ ؟ ذلكم هو السؤال الكبير ..

ان حقيقة المتصوفين ، مثل حقيقة العلماء ، تقبل التحقق منها ، لكن وسيله التحقق مختلفة بين الحقيقتين ، اذ ليس في وسعنا ان نرى الحقيقة الروحية او نقيسها لنتحقق من صحتها ، لكن التيقن منها هو ما يقوم به المتصوف في دخيلة نفسه عبر تجربته الروحية الخاصة ، فالحقيقة تملأ وجدانه بيقين لا مجال فيه لأي شك عقلي ، ذلك لأن الاعتقاد والشك ينتميان الى المستوى العقلي او حتى الفكري ، اما المعرفة الروحية فتقع في مستوى آخر يكون فيه المرء هو المراقب والمراقب . الروحاني او المتصوف هو بحق عالم الحقائق العلوية ، على أن يكون مستعدا لاقتبال هذا النوع من الحقائق عبر تنقية داخلية وتطهير جوانيي متواصلين ، فمتى يتم له ذلك ؟ تبقى رؤيا هذه الحقائق شبه متعذرة ، مثل رؤية النجوم من خلال تلسكوب مرآته ملطخة .

أعتقد ان هناك مأخذين على العالم

الذي يتمسك بالمنهج العلمي الذي لاتزال تهيمن عليه النظرة الميكانيكية - التجزيئية الى العالم، وهما: انه يفترض، اولا، المادية في جميع وقائع التجربة، وأنه، ثانيا، يعمم وهو المختص في حقل ضيق - وجهة النظر هذه متكلما باسم العلم - وبكلمة أخرى، يرتدي جبة الفيلسوف، ومع ذلك يجدر بنا من جانبنا مجانبة التعميم والقول ان جميع علماء اليوم ليسوا ماديين، وكل ما يحدث على صعيد الفيزياء الطليعية اليوم يشير الى تناقص عدد الماديين من العلماء، والى تبني نظرة ديناميكية - كلية الى العالم. لكن هذا لايعني ان الفلسفة المادية لا تؤثر على حياة الكثيرين من الناس في الغرب، وعلى نظرتهم الى الوجود. فهم يعتقدون ان العالم الذي تطاله حواسهم ويتعاملون معه مباشرة هو العالم الحقيقي الوحيد، وأن كل ما عداه، أكان يقع في نطاق العقل او في نطاق الاحساس او الشعور بالقيم، يتكيء "انطولوجيا" على هذا النظام المادي،

ان السبب الوحيد الذي يصطرني احيانا الى التحدث مع اصدقائي عما ندعوه اتفاقا "خوارق" تندرج اليوم فيما يسمى بالباراسيكولوجيا، هو لتذكيرهم بضرورة الاقرار بوجود قوى في الطبيعة لاتطالها أجهزة العلم وأدواته، وقد تظهر في المختبرات لدى بعض الناس ممن تقترب قواهم النفسية الكامنة من "السطح" اكثر من غيرهم، فالاقرار بوجود قوى كهذه يزعزع قليلا الموقف المادي المتصلب القائل بأن الدماغ يفرز الفكر كما يفرز الكبد الصفراء.

أما المأخذ الثاني، فهو أن العالم المادي كثيرا ما يعمم التصريحات التي يدلي بها، فيقدم لنا فلسفة في الحياة لا تؤهله دراساته العلمية الضيقة للقيام بها، فمع أنه اليوم يعرف اكثر فاكثر عن اشياء اقل فأقل، علىحد تعبير أحد المفكرين، فهو لا يألوا جهدا في التمسك بأفكاره المسبقة، وينجم عن المنحى التخصصي الذي اختطه العلم لنفسه تقليص متزايد في منظور رؤية العالم وفهمه.. فالعالم المتخصص الذي لا يبصر الكلية في الدقائق التي يعمل فيها فكره وأدواته، يقتطع من مجال ابصاره اشياء بالغة الاهمية في الحياة، فهو، اذا كان عالما في البيولوجيا او الفيزيولوجيا، يدرس بنية الخلية او بنية الجسر البشري وطبيعة وظائفهما، متجاهلا الفروق في خصائص الطيبة، والذكاء، والرأفة، والشعور الانساني التيتميز انسانا عن آخر، واذا كان عالما في فيزياء الصغائر، فهو يأمل بمعرفة المزيد عن القسيمات الاولية، ويركز على العالم تحت الذري وحده مقلصا انتباهه، ان صح التعبير، الى مستوى البنية تحت الذرية، ومتجاهلا البنية او البنى الفوقية للعالم.

بيد اننا نحيا في عالم هو شبكة من العلاقات المتداخلة، فكما يقول كريشنا مورتي: "ان نكون يعني ان نكون في علاقة، وعالمنا غني بالخصائص ويدين بتنوعه الى العلاقات اللانهائية المشتبكة فيه، فعندما يغوص العالم اكثر فاكثر، مستعينا بالمنهج التحليلي وحده، فهو يزيل بالتدريج هذه الخصائص الناجمة عن التداخل المبدع بين هذه العلاقات، كأن يؤدي عزل خلية ما ودراستها بمعزل عن المتعضية التي كانت تشكل جزءا لا يتجزأ منها الى احداث تغير بين في خصائصها الاصلية. انهذاما يجعل العالم التحليلي الذي يتجاهل امكانية نظرة كلية الى العالم، أقل الناس قدرة على التفلسف حول الكل - اي الاجابة على تساؤلاتنا حول معنى الحياة والمغزى من وجودنا. فاذا كان لا بد لهذه الاجابات من أن تجانب الخطأ، ينبغي ان تصدر عمن بلغوا حدا معينا من القدرة على القاء نظرة شمولية الى الكون والحياة والوعي، وهم، في شرعنا، اما الحكماء الذين ألفوا في كيانهم الانساني بين صفتي المعرفة والمحبة اللانهائيتين، او العلماء الذين يستلهمون النظرة الكلية في حقل اختصاصهم، ففي وسع هؤلاء ان يحدثونا عن معنى الحياة لانهم يبصرون الحياة وجها لوجه في كليتها، ويشيرون بأصبعهم الى الطريق المؤدي الى الحياة.

كل ما في الكون يستمدمعناه وقيمته من كليته، وتجزئته، او بالاحرى، رؤيته مجزءا، تجرده من مضمونه العميق في الوعي الانساني، لذلك نقول ان على العلم اليوم ان يعثر على منبع للالهام اعلى منه، والا فانه سيفنى.

دعونا الان، في تلمسنا طريقنا للوصول الى التفكير السليم في كل من حقلي العلم والروحانية، نعود الى هذه الاخيرة.

الروحاني امرؤ حقق التجربة الروحية ، لكن السؤال المشروع الذي يطرح نفسه علينا هو الاتي : اذا لم يكن في وسعنا أن نتحكم في " تحريض " التجربة الروحية هل لنا ان نقول ان الروحانية ظاهرة نادرة ، وبالتالي عصية علينا ؟ لو كان الامر على هذا النحو ، فان عالمنا عالم مظلم حقا . ومع ذلك ، فان الكثيرين ممن لم يحن لديهم اوان التحقيق الفعلي يشعرون احيانا بحدوس قوية تدل على الحقيقة ، ولعلها حكمة مختزنة في نفوسنا من الاختبارات السابقة للروح في تجسدات ماضية ، ولكن ايا كان مصدر هذه الحدوس ، علينا ان نقر بأن معرفتنا انما هي " تذكر " كما يؤكد سقراط الحكيم اما اذا شئنا للحدس ان يكون وظيفة قيادية في حياتنا ، فيجب ان نبدأ من الآن بتنقية نفوسنا من الشوائب العالقة بها عبر تطور وئيد وطويل يعود بنا الى البدايات البكر للوجود . ويلوح لنا ان الروحانية ، في جوهرها ،هي الاخلاص لأسمى ما يكون لنا أن نحدسه والامتثال له لحظة بلحظة ، وليس في وسع العالم المادي حينئذ ان يبرهن على أننا من الهائمين على غير هدى او من الحالمين الخياليين، لكن في وسع كل فرد ، بالمقابل ، ان يقيم الدليل على تحقيق الطاقة الروحية الكامنة فيه بأن يسير في طريق الروح ، كل بحسب خصوصيته الذاتية . والمرء الذي يلتزم بالعهود التي قطعها أمام نفسه يكون هو نفسه البرهان على وجود الحقيقة عبر اختباره الحي لها المتجدد في كل لحظة ، وننوه هنا الى امور اخرى يصح فيها هذا المبدأ : الحب مثلا ، قد أعرف نظريا كل شيء عن الحب ، وقد اكون من فلاسفة الحب ، فأعرف منشأه واعراضه ، ونتائجه ، لكنني ، اذا لم اهب نفسي بكليتها لانسان اخر ، فلن اعرف الحب الا بقدر ما أعرف مذاق الكرز دون ان اتذوق حبة كرز واحدة في حياتي ..

ثمة فرق شاسع بين قولي " اعرف الشيء " وقولي " أعرف عن الشيء " . فمعرفتي الاولى مباشرة وفورية ، ومعرفتي الثانية غير مباشرة ورمزية ، والرمز ، مهما تسامى ، يبقى مجرد تعبير عن الحقيقة ، لكنه لا يكونها ابدا .

الروحاني ، اذن ، هو من تقوده اسمى حدوسه باستلهام كل اعظم يستقي منه كل المعاني الممكنة ، الى احتضان الحياة برمتها — حتى في ابسط تجلياتها — في محبة موحدة خارقة ورأفة شاملة لا رياء فيها ، وقد يتحقق هذا الشرط حتى اذا كانت رؤياه ، اي معرفته ، لا تزال غير مكتملة بعد .

تلكم هي الخلاصة التي توصلنا اليها ، لقد وجدنا ان العلم يحاول ،من جهة ، التعبير على نحو منظم ، من خلال رموزه الخاصة ، عن فهم الانسان للعالم الفيزيقي ، وهو محيطه المادي ، ومن جهة ثانية ، عبرنا بكلمة " روحانية " ، عن علاقة الانسان بنظام كلي تعتبر الطبيعة ظهورا له وتجليا . وفي اعتقادنا ان العالم لن ينعم بالطمأنينة ما لم يتم ردم الهوة الفاصلة بين هذين المعسكرين معسكر العلم ومعسكر الروح ، وبناء جسر متين يسهل حركة المرور بينهما لمصلحة الطرفين ، ولقد عبر الشاعر روبرت براوننغ عن ذلك بقوله :

" انا كذلك سعيت الى المعرفة ،
كما سعيت انت الى المحبة
اذا أقصيت المحبة كما رفضت انت المعرفة
أفلا نكون نصفي عالم لاينقسم
يوحده هذا القدر العجيب من جديد ؟
دعنا لا نفترق ، حتى تعرف ، انت المحب،
وحتى أحب ، انا العارف ، الى ان نخلص معا ..

اقتراحنا العملي الاول ، اذن ، من اجل التوصل الى حل لأزمة العالم ،هو الفهم السليم للمشكلة ، فالى ان يكون لنا ان نبصر الوحدة في كل فعل معرفة — وكل معرفة وظيفة من وظائف كينونتنا — سيلازمنا احساس بالتوتر وبوجود عنصرين متصارعين في النفس البشرية ..

التأليف بين خصائص الشرق والغرب

يتضمن اقتراحنا الثاني ضرورة تعزيز الصلة بين الشرق والغرب في فهم متبادل متنام ، ويصح قولنا ان النمط العربي للحياة اكثر علمية وتقنية في حين ان ثقافة الشرق اكثر روحانية في توجهها ، فالشرق في حاجة الى رفع مستوى الصحة والتعليم ، وتحسين شروط المعيشة ودعم القوة الاقتصادية — وعلى الغرب ان يمد يد المساعدة الى الشرق في هذه الحقول ، اما الغرب ، فهو في حاجة الى النهوض من مستنقع المادية ، ووعي فقره الروحي اليوم . وفي وسعه من اجل ذلك ، ان يستلهم روحانية الشرق ، وهو فاعل ذلك الان — على ان يكون مخلصا في تنزيه جهوده من نزعته الرامية الى استغلال روحانية الشرق لأغراض انانية ، على الغرب ان يتعلم ان المادية ، كنظرة الى العالم،

نظرة ضيقة ، ان الجزء ليس الكل الا اذا اعطي للانسان ان يبصر الكل في الجزء . وعليه ايضا ان يتعلم ان كنوز الانسان الحقيقية ليست الثروة التي يخلفها وراءه ساعة يداهمه الموت ، انما تلك التي سترافقه الى الابد لانها جزء منه .

لا ريب في ان بعض التقدم احرز في هذا المضمار ، وخطا الجانبان عدة خطوات لكن عقبات عديدة لا تزال ماثلة والمهمتان اللتان اتينا على ذكرهما هائلتان في صعوبتهما لأنهما محصلة نظرة عدائية قديمة تتمثل في عبارة روديارد كيلنغ " الشرق شرق والغرب غرب ، ولن يلتقيا ابدا " .

لقد لمسنا مؤخرا توجها متزايدا نحو الاداب المقدسة الشرقية . والغرب اليوم - بصرف النظر عن محاولات التشويه العديدة - مكب على دراسة اليوغا والفيدانتا والبوذية والزن والتصوف في الاسلام . وقد ساعد ذلك الغرب على القاء حزمة جديدة من الضوء على المسيحية ، وهي الديانة المسيحية - وهي الديانة الشرقية الرئيسة التي اعتنقها منذ اكثر من ١٥٠٠ سنة والتي ظلت قرونا طوال عاجزة عن تنويره نظرا للتشويهات التي ألحقت بعقائدها وعلى تقصي ابعادها العرفانية السرية التي تنطوي على عمق الحياة .

ولا يخامرنا شك في ان المسيحية تحمل طاقة روحية قادرة على السمو بالانسان الى اعلى الدرجات على سلم الروح ، لكن نورها الساطع خبا تحت " مكيال " المؤسسة التي حصرت همها في ديمومتها واستمرارها الدنيوي دون تحقيق التجربة الروحية ، بيد أننا ، في الوقت نفسه ، لانكر عليها دورها الفاعل في الخدمة الاجتماعية ، بوسائلها المتعددة ، فيما يعرف بدولة الرخاء .

نترك هنا لغيرنا تحديد اي المهمتين اعظم - تحريض المزيد من اليقظة الروحية في الغرب ، ام تحقيق مستوى اقتصادي وتعليمي ارقى في الشرق، لكن يصح قولنا ان الغرب لم يخل يوما من الرجال والنساء ذوي التوجه الروحي في حياتهم العملية ، مثلما لم يخل الشرق من الرجال والنساء ذوي التوجه العملي في حياتهم الروحية ، ويصح ايضا قولنا ان عظماء الرجال والنساء ، في الغرب كما في الشرق ، هم الذين يزاوجون في أنفسهم بين الروحانية الرفيعة والاهتمام العملي العميق ، ان العالم اليوم بحاجة الى أمثال هؤلاء .

فطالما ان علينا ان نحيا حياة الروح ، ههنا على الارض ، من واجبنا ان نستنزل عليها اسمى الطاقات الروحية بما يعين الرجال والنساء على ان يحيوها بالحق ، وبكل تفان واخلاص ، على الاعلى ان يفتدي الادنى ، بحسب المعنى المسيحي للكلمة ، وعلى الحياة المادية ، هنا والان ، ان تتسامى وتتوهج بالطاقة الروحية ، بحيث تصبح تعبيرا كاملا عن الابدي واللازمني .

ان عظمة البوذا سيد هارتاغوتاما تكمن في انه ، هوهو واقف امام باب النيرفانا المفتوح على مصراعيه ، عزف عن الدخول ليحيا مع الناس ، ويساعدهم في تفتحهم الروحي ، وان سمو يسوع يتمثل في تحقيقه لفعل النداء الكوني ههنا على الارض ، ولنا في سيرة المهاتما غاندي مثالا رائعا على التوفيق بين حياة الروح وترجمة هذه الحياة الى عمل في ارض الواقع .

على كل روح ان تحقق كارما - ها ، اي قدرها ، لكن يلوح لي ان عصرنا يمثل تحديا ، لم يسبق له مثيل في هذا الدور من ادوار الكرة الارضية ، يتطلب التأليف بين العلم والروح العملية من جهة ، والطاقة الروحية وعالم الرؤيا من جهة اخرى . ومستقبل البشرية ، بما هي كذلك، متوقف على رجال ونساء ، من الشرق والغرب يؤلفون في أنفسهم بين هاتين الصفتين .

التنظير والتطبيق

البحث المعمق في الانسان نفسه دعامة من دعامات الجسر الممدود فوق الهوة بين العلم والروحانية ، لذلك يقوم اقتراحنا الثالث على ضرورة تشجيع نمو المؤسسات الثقافية والعلمية المعنية بدراسة طبيعة الكون والانسان ككل واحد لا يتجزأ ، ويتوجه نداؤنا الى العلماء من جهة ، لكي يعود العلم بهم محاولة مخلصة للمعرفة قبل ان يكون مجرد خادم لآلة التقنية ، والى الذين يدعون انفسهم " متصوفين " من جهة اخرى ، لكي ينفتحوا على معطيات العلم - ولا سيما الفيزياء والبيولوجيا - وعلى مختلف الفلسفات والمدارس الروحية ، ولكي يضعوا ما يؤمنون به موضع التطبيق في عالم الواقع والحياة اليومية .

والواقع ان ارهاصات ذلك بدأت تظهر متمثلة في ظهور علماء - حكماء -

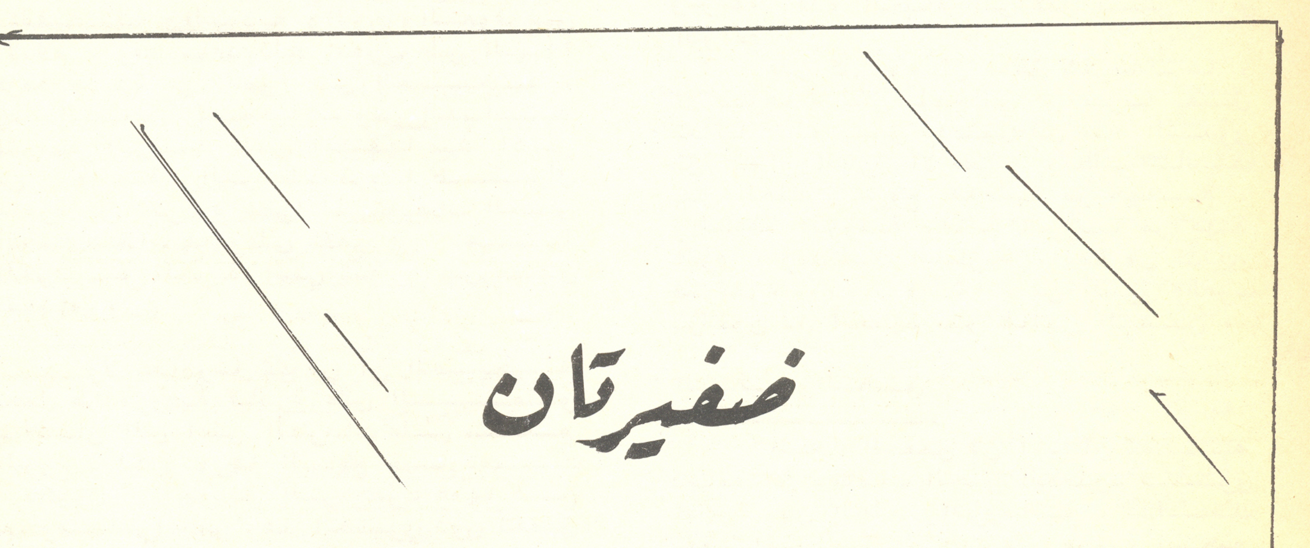
يقف العلامة الاب تياردوشاردان والفيزيائي الكبير ديفيدبوهم في طليعتهم - واجروا لقاءات دورية ضمت ممثلي مختلف فروع المعرفة البشرية من فلاسفة وعلماء ومتصوفين وفنانين (كلقاء - ،جماعة برنستون ، ومؤتمري قرطبة والبندقية وغيرهما) دأب المشاركون فيها على اقامة الدليل على الوحدة الجوهرية للعالم وعلى صحة المقولة المنسوبة الى هرمس المثلث العظمة بأن " ما هو تحت يماثل ما هو فوق ، وما هو فوق يماثل ما هو تحت " ..

يبقى ان نشدد بأن التنظير بمعزل عن التطبيق لا قيمة له . لذلك يجب على حياتنا ان تكون سبرا متواصلا لنفوسنا.. وولوجا الى محراب سرها ، يعقبه خروج الى العالم .. ولوج ثم خروج يستهدف جمع عناصر جديدة لتحويلها الى مادة النور.. ولوج لنكتشف في اعماق اعماقنا ذلك الحاج الابدي المتألق الى كعبته .

ان المثل تنحدر الينا من عالم لازمني ، لكن تحقيقها يجب ان يتم في عالم الزمن ، فكما يقول ميخائيل نعيمة في كتاب مرداد ، " مالم تصلوا القمة بالقاع ابتليتم بالدوار في الاعالي وفي الاعماق بالعمى " ..

وان عالم الزمن ، في جوهره ، عالم مليء بالخير ، فاذا لم نسدد اليه الديون المستحقة علينا ، لن تصله رسالتنا ، وسيحصل الطلاق بين الارض والسماء ..

ديمتري افيرينوس



ضفيرتان

بينما كان ابن عمار يحض على الجهاد وحوله جماعة متحلقين، وقعت في المجلس صرة ، فتحت ، فاذا فيها ضفيرتا امرأة ورقعة كتب فيها : سمعتك يا ابن عمار تحض على الجهاد ، ووالله لا أملك مالا لأتبرع به ، وليس لدي غير ضفيرتي هاتين ، أرجو أن تغزلا ويصنع منهما قيد لفرس غاز في سبيل الله .. فضج المجلس بالبكاء ..

إعتراف

جمال عبد الجبار علوش

" الاهداء : الى شاعر كويتي ، رشجدته يوما ، واستعار لمرثيته بحرا ورويا مغايرين لمألوف ما اعتدنا عليه في حالات الرثاء.. فليعذرني ، ان أنا استلهمت بحره وروية في رثاء حب سلخ من العمر أجمل السنين !!!.

هل حقا ضيعت الدربا
وبها قد صرت فتى صبا
وتركت عوالم زاهية
دنيا قد كنت بها ربا
تلهو بعرائس من شجر
وتعير الى النهر القلبا
وتشد خيوطا من ألق
وتهوم شرقا او غربا

*

ألحور العاشق كم حضنت
عيناك ذوائبه حبا
كم هوم قلبك في جزر
تهديك الحلم جوى عذبا
وحملت " الدير " على شفة
غنيت فأبكيت التربا
وسفحت خيالك فانتفضت
أقمارا .. أشعارا .. شهبا

*

كم رحت تلملم أغنية
من ثغر تقطفها غصبا
تشدو للحسن وتعشقه
وترود مجاهله وثبا
ويراعك كم ناجى قمرا
كم زف لحونا .. كم أصبى
كم ضعت بدفء معذبة
ووأدت أيا قلب الكربا

*

هل حقا صرت الى أمل
تشدو لضفائر عابثة
وجننت وتعرف سيدتي
لم أهجر طقس أنوثتها

*

غنيت لأشقرها عمرا
وسكبت ولائي أغنية
أشتاق لدفء مرتقب
ليديها ترحل في جسدي

*

قد تعرف أيضا سيدتي
أني كونت أنوثتها
ونفخت بها روحي فسمت
قد تعرف .. لكن لولاها

*

عفوا وأقول لسيدتي
قلبي يشتاق ولست الى

يمطرك الآتي هوى جدبا
وتقول شغفت بها حبا
أني لم أبد لها عتبا
لم أترك عالمها الرحبا

*

وجعلت القلب له نهبى
خضراء .. وما كنت الخبا
لمواسم تنشرني حبا
وتدير مع السلم الحربا

*

أني سطرت لها كتبا
صورت الحاجب والهدبا
ونمت حتى صارت قطبا
لم أطلب في البعد القربى

*

ألدرب غدا صعبا .. صعبا
غير المجهول أرى دربا

جمال عبد الجبار علوش



قصة قصيرة

النواحة

بقلم الكاتب الروسي
ايون دورته

تعريب : حسين بسام

المؤلف ايون دروتـه

ولد في مولدافيا بالاتحاد السوفياتي من أب فلاح ٠ عمل في الصحافة المحلية بعد أن أنهى دراسته الثانوية في مسقط رأسه ٠٠ ثم انتقل الى موسكو حيث تلقى دراسته العالية في الاداب ٠

لهذا الكاتب عدة مجموعات من القصص القصيرة ، بالاضافة الى بعض الاعمال الادبية الاخرى ٠

نال جائزة الدولة للاداب عام ١٩٦٧ ٠

ومما يقوله الناقد الادبي ف٠ جوزف في دروتسه :

« انه كاتب يجمع بين البساطة والتعقيد ٠٠٠ غير ميال لان يعرض روحه لتحريات الناس ٠٠٠ لكنه يذيبها بارهاف ، وبلا تحفظ ، في الرياض المزهرة ، وفي دفء سماء الصيف الازرق ٠٠٠ وفي طبيعة موطنه مولدافيا بشكل عام ٠٠٠ »

« وعندما تقرأ له ، تجد نفسك مضطرا لان تحلل انطباعاتك ، لتكشف عن الجوهر والمدى في سطوره ٠٠٠ »

« ان هذا المؤلف يعرف عن الدنيا وعن أهلها أشياء كثيرة ، أخفق كثيرون غيره في ادراكها ٠٠٠ » ٠

٠ ما الحجم الذي يجب أن تكون عليه أي قرية لتعتبر كبيرة ؟ هل خمس مائة مسكن عدد كاف ليجعلها في عداد القرى الكبيرة ؟ حسن ٠٠٠ اذا كان الامر كذلك ، فان « كمبينا فيكه » قرية كبيرة فعلا ٠٠ لان فيها أكثر من ألف مسكن ٠٠ ولو أن أحدا لا يعرف بكم تزيد مساكنها عن الالف ٠ ولقد شاب أربعة من أمناء سر مجلس هذه القرية ، وهم يحاولون حصر هذه الزيادة ٠٠٠ وهاهو ذا خامسهم ، وقد بدأ الشيب يغزوه ، رغم كونه لا يزال شابا ٠٠٠٠

واية هذا كله أن أهل « كمبينا » نشيطون جدا ٠ فهم دائما اما يشيعون راحلا ، أو في طريقهم لاستقبال قادمين جدد ٠ ومن النادر أن يمر يوم واحد دون أن يتهاوى فيه كوخ قديم في واحد من أطراف القرية ، في الوقت الذي يطلع فيه على الدنيا ، وعلى الطرف الاخر من القرية ، بيت صغير جديد ، ويرنو الى العالم من خلال نوافذه اللماعة ٠

زد على ذلك أن أهل « كمبينا » مشهورون بروح الفكاهة ٠ وخذ لذلك ، على سبيل المثال ، مسألة الاحصاء: فأولئك الذين يميلون الى العبث أكثر من جيرانهم ، يتقدمون لتسجيل أنفسهم مرتين وثلاث مرات ، بينما يعمل

اخرون على تجنب مندوبي الاحصاء جملة وتفصيلا ٠٠٠ ولا يحثهم على ذلك غير فضول غريزي ٠٠ أي أنهم لايتوخون من ورائه الا أن يتبينوا كم ستطول الفترة التي سيقضيها امرؤ ما حتى يتذكرهم وان هذا كله لا يعني أي مشكلة في « كمبينا » ، ما دام الاسم الاخير ، أو الكنية بادورارو ، مشتركة بين نصف أهل القرية ٠٠٠ حتى أن هناك أربعة أشخاص باسم ايفان ايفانوفيتش بادورارو ذاته ٠ كما أن ثلث المعلمين ، وأكثر من نصف التلاميذ في مدرستي القرية ينتمون الى الكنيسة نفسها ٠٠٠ أما سجلات التفقد في الصفوف ففي كل منها صفحتان أو ثلاث صفحات مخصصة للكني المبدوءة بحرف « ب » ٠

ويقال : انه قبل ثلاث مائة سنة ، لم يكن في هذه القرية سوى شخص واحد يحمل اسم بادورارو ٠٠ وان هؤلاء جميعا هم الباقون من سلالته ٠ وتصديق هذا الامر ليس بالشيء الهين : فعلى الرغم من وجود الكثيرين من آل بادورارو ذوي النسب المثبت ، فان بينهم أولئك الذين لا يستطيعون اثبات حتى قرابتهم البعيدة ٠

ومع ذلك ، فان هناك امكانية كونهم جميعا منحدرين من صلب بادورارو الاول نفسه. لان ثمة موهبة رائعة تجمع بينهم جميعا ٠٠٠ الا وهي أن آل بادورارو في « كمبينا » وبدون استثناء ، يتمتعون بأصوات رخيمة ٠٠ وفي أصواتهم من التناغم والجرس ما يجعلك لا تأسف - عندما يطالعك نفر منهم مجتمعين - على الوقت الذي تصرفه وأنت بانتظار أن يشرعوا بالغناء ٠ واذاك ،وربما للمرة الاولى في حياتك، ستشعر بالضيق من كنيتك أنت ٠٠٠ من يدري ٠٠؟! ربما كنت أنت أيضا مولودا كأحد أفراد آل بادورارو ٠٠٠

وجوقة الترتيل في القرية تتكون من أفراد من آل بادورارو دون غيرهم ٠٠ وهم الذين جعلوا قرية «كمبينا فيكه » تكتسب شهرة خاصة ٠٠ ومع ذلك ، فهم أنفسهم وراء الكثير من المتاعب : فاذا فسح المجال لاي من آل بادورارو لكي يتحدث في اجتماع ما ، فسيمضي في الكلام الى أن تمل منه حتى نفسه ، وليس لاي من بني البشر من قوة الصراخ ما يمكنه من اسكات المتحدث ٠ وآل بادورارو عشيرة متضامنة كليا فيما يتعلق بموهبتهم المشتركة ،وهم باستمرار يدعمون بعضهم بعضا ٠ وفي جميع الاحوال ، عندما ينشأ جدل ما بين اثنتين من نساء بادورارو ، يخبو نجم المثرثرات المحليات ، لان القرية بمجملها ، ستعرف بالضبط ، وبدون عون منهن ، كيف بدأ النقاش وكيف انتهى ٠

الحقيقة ، أن بيت القصيد ليس هنا ٠٠و « كمبينا » كما ورد قبل قليل ، قرية كبيرة تماما ، وأكثر من نصف سكانها من آل بادورارو ؛ كما أن من النادر أن يمر يوم واحد لا يولد فيه فرد جديد لعشيرة بادورارو ، رغم أن أكبر المسنين بينهم ، ينتقلون الى العالم الاخر بين الفينة والفينة ٠٠٠

آه ٠٠ ليتك تسمع النساء من آل بادورارو وهن يندبن ويولولن في أحد المآتم ٠٠ يا للعجب من أساليبهن في ايجاد الاسباب من أجل اطلاق العنان لانفسهن ٠ فعندما يرين ابن أخ أو ابن أخت في طريقه الى الجندية ينحن ويولولن ؛ واذا يضيع أحد العجول في الغابة ، أو ينشب جدل بينهن وبين حمواتهن حول أزواجهن ، أو بينهن وبين أزواجهن حول حمواتهن ، تراهن ينطلقن في النحيب والولولة ٠٠٠ وعندما تبقى تتذكر أن « كمبينا » قرية كبيرة تماما ، وان أكثر من نصف سكانها هم من آل بادورارو ، وأنهم جميعا يتمتعون بأصوات ذات تناغم وجرس ، عندئذ ٠٠٠

والواقع أن النساء من آل بادورارو يجدن متعة في نواح الاخريات وولولتهن تعادل متعتهن في نواحهن هن ٠٠ اذ يراقبن الامر عن كثب وهن ساكنات ، ويرهفن المسامع لمجمل المشهد ، ليسهبن فيما بعد ، في تحليله من وجهات النظر الادبية والموسيقية والفنية ٠٠٠ أما بالنسبة للرجال فسيكون لهم في هذا وقت عصيب حقا ٠ فالرجال القادرون على تحمل منظر الدموع قليلون ، ونحيب النسوة من آل بادورارو وعويلهن يكون دائما مصحوبا بمحيطات من الدموع ٠

ويتعرض المثقفون المحليون لاصعب الاوقات طرا ٠٠٠ علما أن لكل منهم موقفه الخاص من هذا النواح والعويل٠ فمدير المدرسة الثانوية ، وهو مختص بالتاريخ ، ينظر الى الامر من وجهة نظر تاريخية ٠٠ ولاتجاهه العلمي هذا ، تأثير مهدىء عليه ٠ والطبيب المقيم ، وهو من هواة الفنون الشعبية ، يهلل لكل دفعة جديدة من النحيب على انها صفحة جديدة في المخطوطة الضخمة التي يعدها تحت

عنوان « الحكمة » . أما مدير المزرعة الجماعية ، وهو مهندس زراعي شاب ، وكنيته ، طبعا ، بادورارو ، فلم يكون رأيا نهائيا حول الموضوع . والعويل ، بكل بساطة، يؤتيه نوعا من الورم في حلقه ... وآخر آرائه أن الناس هم مجرد كائنات بشرية ، من الصواب ، اذا داهمها الاسى والحزن ، أن يسمح لها بالتعبير عن أحاسيسها بالطريقة التي ترتئيها ...

لكل امرأة من آل بادورارو أسلوبها الخاص في الندب: بعضهن ينظمن كلماتهن ، وأخريات يفضلن النثر . واللواتي يتمتعن بموهبة أفضل يرتجلن الكلمات أثناء ممارستهن للنواح ، بينما تعمد أخريات الى الاستفادة القصوى من النصوص المتوفرة . وهنا لا بد من التأكيد على أن هناك عينات وليدة التأليف ، كما أميط اللثام عن بعض حالات الانتحال .

وعجائز آل بادورارو ، ذوات الخبرة بهذا الشأن ، اثرن معركة من اجل لقب البطولة .. لكن كفاحهن كان محصورا في تحديد المركزين الثاني والثالث ... الخ ... حيث أن المركز الاول يزال ، منذ عشر سنوات ، وقفا على ايليانا بادورارو ، الارملة الشابة ، ذات العينين السوداوين الجميلتين . وقد يبدو هذا غريبا ، حيث لم يعرف عنها أنها مارست الندب الا في مناسبتين ، أو في ثلاث مناسبات كحد أقصى .. وكانت الاخيرة ، منذ ثلاث سنوات تقريبا ، عندما توفي زوجها . لكن تلك الايام ستبقى في القرية ، والى الابد ، تاريخا وذكرى لاشد الايام حزنا ، ولا يفوقها الا أيام الغزو التتري .

ويشاء حسن الطالع أن يكون مدير المزرعة الشاب غائبا آنذاك ، حيث كان يكمل دراسته بعيدا عن القرية ، وبالتالي وفر على أذنيه سماع تلك المناحة المشهورة ، التي كانت ولا شك ، ستترك فيه أسوأ الاثار ، وخاصة بعد ما صار يعرف عنه أنه يكاد يختنق بمجرد سماعه لوصف تلك المناحة ... وهذا ما حدا به الى تجنب تلك الارملة ... بل الواقع أنه كان يخشاها الى حد ما .

كانت ايليانا امرأة هادئة متواضعة . وكانت من الجد والنشاط في عملها بحيث أنها كانت ، في كل خريف ، تتلقى مكافأة على أتعابها تتساوى من حيث النوع ومن حيث القيمة النقدية مع مكافآت القياديين في مجموعتها . وكان أطفالها اليتامى الثلاثة ، باستمرار ، نظيفين وهندامهم مرتبا .. حتى أن أكبرهم ، وهو الثاني في صفه، كان يحاول أن يحرز الدرجة الاولى .. وهذا ما جعل جميع صغار آل بادورارو الآخرين في القرية ينكرون عليه سعيه، لان في عشيرة بادورارو من التلاميذ النجوم ما يكفي تماما . وكان بيت ايليانا الصغير الهادىء ، والواقع في طرف القرية ، مسقوفا بالقش البني . وعلى بابه كان يتدلى ، معظم الاحيان ، قفل عتيق يدفىء نفسه في الشمس ، بينما تكون سيدة البيت منهمكة في الحقل ، ويكون الاطفال في المدرسة وفي روضة الاطفال . وعند المساء ، كانوا يعودون الى البيت على نسق ، ممسكين بأيدي بعضهم بعضا ، وفي أثرهم أمهم ايليانا . وما أن يلجوا البيت حتى تتصاعد جدائل الدخان من المدخنة ، ويبين النور في النوافذ .

وعندما يطل فجر اليوم التالي يكون القفل معلقا على الباب من جديد ، بانتظار طلوع الشمس ليتدفأ بنورها .

في أحد أيام اصيف الحارة شبت النار في البيت بشكل مفاجيء وطبيعي أنه كان خاليا من سكانه . ولم يدر أحد كيف بدأ الحريق ، انما في الوقت الذي كان فيه الجيران يهرعون نحو النيران ، كان البيت قد أصبح مجرد جدران متفحمة ، وكومة من الرماد المتوهج . وانذاك ، تقدم الجد نيكيتا ، اكبر مسني ال بادورارو في القرية ، والتقط القفل ، وفركه بالارض ليبرده ، ثم قال وهو يتنهد :

يا للنواح والعويل اللذين سنسمعهما الان ...!! »

بعد ذلك بقليل وصل مدير المزرعة . كانت عربته تزحف على الدرب الضيق ببطء ، جاهزة لكي تعود أدراجها في أية لحظة . ولم تكن ايليانا قد حضرت بعد . ومهما كان الامر ، فان منظر الجدران المتفحمة ، والبقايا الحزينة ـ هذا المنظر نفسه ـ كان فيه من الاسى ما حقن حنجرة المدير بالورم . فمضى في التهام سيكارته .. وكرع كأسا

من الماء كان أحد الجيران قد قدمه له ٠٠ ثم أشعل لفافة أخرى ٠٠٠ وسأل عن مكان ايليانا ٠٠ وقيل بأنها كانت تذري القمح في مزرعة جماعية مجاورة ٠

ودعا المدير كبير آل بادورارو لمرافقته ، ومن ثم انطلقا معا باتجاه المزرعة المجاورة ٠ ولم يطل حديثهما أثناء الرحلة ، لان المزرعة كانت قريبة جدا ، ولان الطريق كان صالحا ٠

وفور توقفهما قرب كومات القمح نزل الجد نيكيتا من العربة ، والقلق باد عليه ٠ وقرفص المدير بجانب احدى كومات الحب ، ثم غرف منها حفنة ، وتركها تتساقط من بين أصابعه وكأنه يعدها حبة حبة ٠ أثناء ذلك ، كانت ايليانا قد أتمت لتوها فرش منديل نظيف على العشب ، وهمت بتناول اللقمة الاولى من زوادتها ٠ وما أن طالعها منظر الرجلين حتى توقفت ٠ ونظرت الى الجد نيكيتا بقلق ومشى الجد باتجاهها مدعيا المرح ، وقال :

« اسمعيني يا ايليانا ٠٠٠ »

وزاغت عينا المرأة المسكينة ، وبدتا وكأنهما تطلبان النجدة : ثم همست :

« أيها الجد نيكيتا ٠٠٠ »

لكن بادورارو العجوز – وهنا ظهرت معقولية السبب الذي جعل المدير يدعوه لمرافقته – الذي تحول لونه الى أرجواني ، صرخ ، كما لو كانت ايليانا ابنته هو :

« كفي عن هذا ٠٠٠ لن أتحمل أية حماقة ٠٠٠! »

وارتخت العينان السوداوان ، وتمتمت ايليانا :

« أيها الجد نيكيتا ٠٠٠ »

وقاطعها الجد بقوله : « اصغي الي أيتها المرأة الحمقاء ٠٠٠ لقد احترق بيتك منذ قليل ٠٠٠ هل تسمعينني ؟ »

واضطر بادورارو العجوز للتوقف عند هذا ٠٠ لان المدير الشاب كان كالمشدوه ، ولان ايليانا أخذت تعصر يديها ببعضهما بعضا ٠ ثم تابع الجد كلامه

« اصمتي أيتها المرأة ٠٠٠ لقد وعد المدير بأن يكون لك بيت جديد ، تعودين اليه في الغد لتجديه كمسكن لك ٠٠ وسيكون أحسن من أي بيت سبق لجدك ، أو لجد جدك ، أن امتلكه ٠٠٠ ذلك ان لم تندبي ٠٠٠ وسينام أطفالك الليلة في روضة الاطفال ٠٠٠ ونحن في غنى عن ٠٠٠٠٠ أنت تعرفين ماذا ٠٠ »

وبدت عينا المدير تستعطفان ايليانا ، وكأنهما تقولان :

« رجاء ٠٠ ابذلي جهدك ٠٠ ولا تولولي ٠٠٠ اني أعدك ٠٠ »

يالاليانا المسكينة ٠٠٠ صارت تضغط على أسنانها ٠٠ تكبل كفيها المليئتين بالندوب ٠٠٠ وتعمل قبضتها الواحدة بالاخرى ٠٠ بينما صارت سواق من الدموع تنحدر على وجنتيها اللتين لوحتهما الشمس ، لتتساقط من ذقنها على ركبتيها ٠ وتتفشى في بقعتين رطبتين على طرف ثوبها القطني ٠

وخلع بادورارو العجوز قبعته ، وفرد جبينه ، ثم قال وهو يتنفس الصعداء ان انصرافها الى البكاء يعني انها لن تولول ٠٠ هيا بنا ٠٠ دعنا نبدأ ببناء بيتها الموعود ٠»

٠٠ وفعلا ، بنوا لايليانا بيتا ٠٠ فقد اندفع آل بادورارو كلهم الى حيث سيكون البناء ٠ وعملوا حتى المساء، ومن ثم طوال الليل ، ، وكانوا لا يزالون يعملون عندما طلع صباح اليوم التالي ٠ لقد هدموا بقايا البيت القديم ، ونقلوا الانقاض كلها ، بالعربات اليدوية ، الى الوهدة الواقعة في ضاحية القرية ٠

بني البيت الجديد في منتصف فناء الدار ، تحت شجرة جوز هرمة ٠ وجعلوا السقف من القرميد ، ليطمئنوا الى أنه لن يحترق أبدا ٠ كما جعلوا أرضية الغرف الثلاث، وأرضية المطبخ ، قوية ثابتة ، ودهنوا الابواب والنوافذ الجديدة باللون الاخضر الفاتح ، وهو اللون ذاته ، الذي كانت عليه في البيت القديم ٠

وبحلول مساء اليوم التالي ، كان أكبر مسني آل بادورارو الوحيد الذي بقي في الفناء ٠ فثبت قفلا على الباب الجديد ، ليكون اقفاله ممكنا عندما تدعو الحاجة

لذلك • أما الباقون فكانوا جميعا على الطريق العام خارج الدار •• وهناك •• وقف طبيب القرية وحده ، غارقا في أفكاره ••• وربما كان يتحسر على حقيقة أنه حرم مما كان من المحتمل أن يكون أفضل مقدمة لمخطوطته الضخمة •

وعلى حين غرة ، أطبق الصمت على الحشد • فقد ظهرت من الطرف البعيد للطريق ، امرأة صغيرة نحيفة ، يتبعها ثلاثة أطفال يمسكون بأيدي بعضهم بعضا • وتقدم هؤلاء ، ايليانا وأطفالها ، ببطء في أول الامر ، ثم مالبثوا أن اندفعوا جريا ، ثم خففوا من اندفاعهم ، وعادوا كمن يزحفون • وتوقفت العائلة الصغيرة خارج البوابة ، وارتفعت يدا الارملة نحو السماء •• ثم أهوتا كالمقصوفتين، فوق أكتاف الاطفال بينا انهمرت الدموع على خديها ، وصارت شفتاها ترتعشان بقوة • وهنا ، وللمرة الثانية ، تحول لون أكبر الاحياء من آل بادورارو الى ارجواني ، وصرخ كما لو كانت ايليانا ابنته هو

« لن نتقبل أيا من حماقاتك •• ! أتسمعين •• ؟ هيا •• والقي نظرة على بيتك الجديد • لم يبق علينا الا أن نطليه باللون الابيض •• ! »

ليس من يأكل العصي كمن يعدها •

وبرزت من الحشد امرأة عجوز ، ذات شعر أشيب ، ومن آل بادورارو ، ثم تقدمت من ايليانا قائلة :

« انها لفكرة صائبة • هيا بنا الى البيت لنلقي عليه نظرة من الداخل • »

وزحف الجمهور خلفهما بصمت • وبدأت عجوز آل بادورارو الكلام بالتصريح بأنها أحبت البيت الجديد •• ثم قال الاطفال انهم أحبوه •• حتى أن أكبرهم تمكن من ان يخط بقلم الرصاص « ب • بادورارو » على الدهان الطري ، مما جعل عجوز بادورارو توبخه • أما أصغرهم، فقد خلف أثر بلل على الارض ، وذلك اما بسبب اضطرابه، او لان الجميع قد نسوه ، وهذا ما دفع عجوز بادورارو لان تربت عليه مهدئة من روعه •

كان البيت ، بالفعل بيتا جميلا • وبدت فيه ، على السدة ، أكياس الطحين ، كما زود بأسرة جديدة ، ومصباح كاز مملوء وبجانبه علبة كبريت •

بعد فترة ، بدأ الجمهور بالانصراف • وعندما هبط الظلام ، شعت نوافذ البيت الجديد بالنور ••• ووضعت ايليانا الاطفال كلا في فراشه • لكن شعاع ضوء النوافذ استمر حتى ساعة متأخرة من الليل • والواقع ، أنه لم يكن باستطاعة أحد أن يغفو بسرعة في تلك الليلة • فذوو الالسنة العابثة يتوقعون أن تنفجر ايليانا بالولولة في أية لحظة وبأي شكل من الاشكال ، بصرف النظر عن أن أطفالها لم يمكثوا بلا سقف خاص برؤوسهم سوى ليلتين اثنتين فقط• لكن أي امرأة من آل بادورارو لم تستطع بسهولة أن تقاوم الرغبة في الندب على حقيقته أن أطفال ايليانا ظلوا مشردين لمدة يومين كاملين •

لكن ايليانا لم تولول ، لا آنذاك ، ولا في الليلتين الثانية والثالثة ، رغم أن المصابيح في البيت الجديد بقيت مضاءة حتى الفجر •• وكانت ايليانا تبدو منهمكة وحزينة وصار كل شيء ينزلق من بين يديها •• بغض النظر عما كانت تقوم به •

وكان اليوم الرابع يوم أحد • وطلبت ايليانا من احدى خالاتها أن تمكث مع الاطفال للعناية بهم ، ريثما تنطلق هي الى الغابة فتجمع بعض الفطر • فقد تكهن الناس بأن الغابة ملأى بالفطور على أثر المطر الاخير الذي هطل أثناء طقس دافىء • وعرض عليها بعض جيرانها أن يرافقوها ، لكن ايليانا كانت على عجلة من أمرها لم تنتظر أحدا •

وعلى الرغم من أن المطر كان قد هطل في جو دافىء ، فقد ظهر أن الفطور كانت قليلة في الغابة ، ودليل ذلك أن ايليانا عادت في وقت متأخر من بعد ظهر ذلك اليوم ، وليس في سلتها الا حوالي دزينة من تلك النباتات والواقع أن الالسنة العابثة تناولت ذلك على أساس أن الفطور فقدت قدرتها على المقاومة والاستمرار ••• لان امرأة سمعت ، في حوالي الظهيرة ، وهي تنوح وتولول في أعماق الغابة •• وكان في الطريقة التي استقبلت بها ايليانا هذه التأويلات،

ما يجعل الدم يتجمد في عروقك · لكن الالسنة العابثة لا تكف أبدا عن التكهنات ·

وعلى العموم ، فقد كان هناك أمر ما يثير الريبة فعلا : اذ منذ يوم الاحد ذاك فصاعدا ، أخذت ايليانا تتحاشى المدير الشاب · وعندما كانا يلتقيان صدفة ، تمر بسرعة ، وعيناها في الارض ·· وقد حدث هذا مرات عديدة ، الى أن تصدى لها المدير في آخر مرة وسألها : « لم هذا الحزن كله يا ايليانا ؟ »

ورفعت ايليانا رأسها ، وكانت أهدابها ترف ، ثم ابتسمت بعينيها ، وتساءلت :

« وهل أنا حزينة فعلا ·· ؟ ! »

وابتسم المدير الشاب أيضا ، وقال : « لا بد أنني كنت أتخيل هذا ·· »

وابتسمت ايليانا للمرة الثانية ، وهي تتمركز ، لتتابع طريقها بخطى عجلى ، وبرأس مرفوع ··· وكانت ظلال أشجار الاكاليا على جانبي الطريق ، تنعكس في عينيها السوداوين الصافيتين ·

قال أرسطو

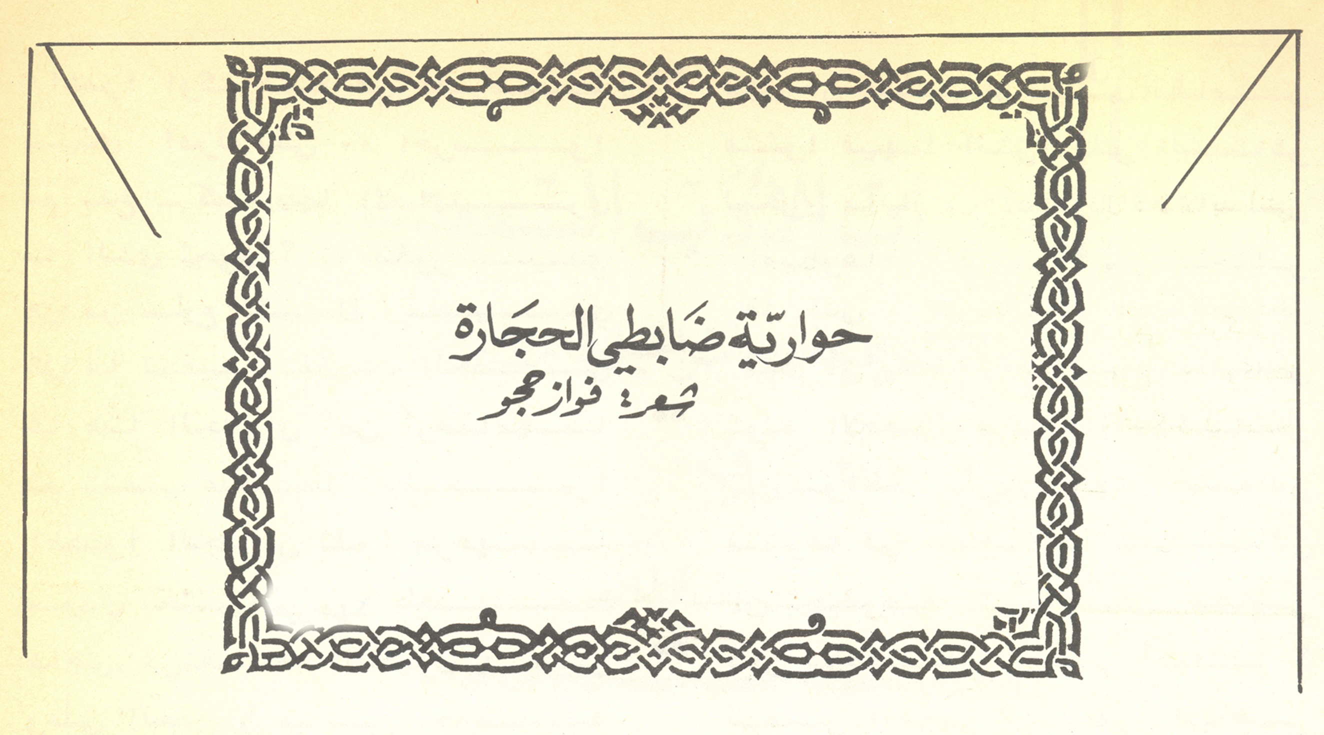
* " ان الرجل الحكيم لا يبحث عن اللذة ، لكن عن التحرر من الالم والهم .

* اذا اردت ان تكون سعيدا ينبغي أن يكون لديك اكتفاء ذاتي ".



قال سقراط

* أنا لا اعرف الاشيئا واحدا هو أننيلا اعرف شيئا "



حوارية ضابطي الحجارة

شعر: فواز حجو

مارد يطلع من تحت الخناجر ... ومن الموت الى البعث يسافر
سائرا فوق طريق من دم ... نحونا ، والبأس في عينه سائر
في يديه النار ، لا بل حجر ... يتحدى النار والفتك المعاصر
كل أنواع الردى ، ما أفلحت ... معه ، وانسل من رحم المجازر
يتهجى الدرب يطوي وعره ... وعلى زنديه تمتد المعابر
انه آت بقامات الربى ... حاملا في كفه تصميم ثائر

**

ها هنا ينهض من كبوته ... شارع يغلي وبالرفض يجاهر
وانبرت بيارة غاضبة ... اثر اخرى ، بفواكيها تحاجر
والى الارض انحنت والتقطت ... بيديها حجرا أعلى المنابر
ثم ماذا؟ ورصيف حانق ... راح يدلي : انه بالصبر كافر
خرجت أحجاره عن صمتها ... ومضت تصطاد منا كل عابر

**

ثم ماذا ؟ مافعلتم ؟ سيدي ... لو ترى ما افترقت فيه العساكر
ما الذي يدوي ؟ .. صدام صاخن ... جابهنا فيه أشباح طوائر
أهي جن ؟ .. شبه جن ، ولهم ... قدرة التشكيل في كل المظاهر
من لهاث النار شبوا بعدما ... أنضجت أعوادهم حمر المجامر
واستحال القهر في أضلاعهم ... عبوات فجروها بالحناجر
ثم ماذا ؟ ما الذي نفعله ؟ ... قل لنا يا سيدي ما أنت آمر

داهموا اوكارهم في عقرها
سيدي امرك لكن .. اخرسوا
لم ندع - كنا بها الا انبرى
ما الذي يحوي ؟ .. صخور سيدي
هي من نوع ثقيل سيدي
كل ما نبغيه تفتيت الحصى
ها هنا الجدران من أرحامها
ثم تنصب علينا مطرا
اطحنوا الجدران ثلوا صرحها
سيدي نخشى اذا ما طحنت
هاجس فينفسه الحيرى : متى
وعلى العصيان من حرضه
نحن في الميدان اخضعنا الذرى
ما لنا اليوم نولي هربا
هل كبت أسطورة النصر بنا
وايهودا ، واحمي صهيون ، وا
سيدي حوصرت ، هبا قاوموا
اصمدوا .. (اي) ياخنازير اصمدوا
اقبلوا من كل حرب سيدي
انهم أطفال .. ما يمنهكم ..؟
انهم آتون .. صدوا زحفهم
هل خوت مَن كل سهم عندكم
مارسوا القتل الجماعي .. انهم
جربوا الهجير .. لا يجدي بمن
حاولوا ان تشتروهم .. عبثا
واجهوا الموت اذن .. يا سيدي

**

قبل ان تنشق عن جيل مغامر
فتشوا فيها الثرى فلو الستائر
لتحري مابه ، أدهى العناصر
اضيطوها ، هي من أعتى الذخائر
قل اذن ، ترسانة ، فيهاالمخاطر
قبل أن يحمله منقار طائر

**

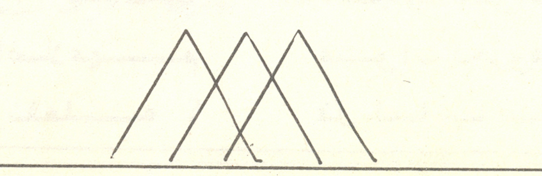
تولد الاحجار صماء المكاسر
بل شواظا بأزيزالموت هادر
فتنوها في حشاها ما نحاذر
ان يحيلوها الى شكل مغاير

**

كان للاحجار أيد و أظافر ؟
ليصير الحجر المقهور قاهر
ووطئنا هامة الطود المكابر
ملوّنا ذعرا كطابور الصراصير ؟
كي تخر اليوم في ساح المساخر؟
عجبا يا سيدي من ذا تحاور ؟

**

كم نعد نقوى ، وان كنا نكابر
لم يعد يجدي صمود .. فلنناور
اطلقوا النار على كل المحاور
مستحيل .. جربوا حرب " السنافر
سيدي انقضوا كأشبال كواسر
جعبة الغدر ؟ .. وفينا كل غادر
لا يبالون بأنياب المخاطر
يعشق الارض ويأبى ان يهاجر
ان ترى فيهم عميلا او متاجر
ان تكن حقا شجاعا فلتبادر



في رحاب الأدب السعودي

مع الشاعر عبد الله باشراحيل في ديوانه «الخوف»

بقلم: علي خضران - الطائف -

مدخل :

ليست الوهلة الاولى التي أحضر فيها الامسيات التي تقام بنادي مكة الثقافي فقد سبق لي حضور أمسية شعرية مماثلة للامسية الشعرية المقامة بالنادي مساء يوم الثلاثاء ١٤٠٩/٥/١١ هـ والتي أحياها ثلاثة شعراء يمثلون جيل الاصالة من شبابنا المثقف هم : معيض البخيتان ، عبد المحسن حليت ، عبد الله باشراحيل .
والحق انها أمسية جميلة جاءت قصائدها معبرة ، اهتزت لها المشاعر وتفاعلت معها الاحاسيس وارتاحت لها النفوس وتجاوبت لها الضمائر وقد كان لعناية وتوجيهات معالي الدكتور راشد الراجح رئيس نادي مكة الثقافي الدور الكبير في نجاح هذه الامسية وظهورها بالمظهر اللائق الذي لمسناه وشاهدناه من ترحيب حار وتنظيم مدروس واعداد حسن .

وليس غريبا على معاليه ذلك فقد عرف بالاخلاص الملحوظ والتواضع الجم والخلق الكريم .
انها كلمة حق يجب أن تقال وهي لسان حال من حضر معي من زملائي في نادي الطائف الادبي وهما الاخ مناحي القثامي وعبد الله جمعان .

وفي ختام الامسية سعدت كما سعد غيري من الحضور بنسخة من ديوان (الخوف) للشاعر عبد الله محمد باشراحيل احد شعراء الامسية وهو الديوان الرابع بعد دواوينه الثلاثة : معذبتي - الهوى قدري - النبع الظامىء - ويقع في (١٨٢) صفحة من القطع المتوسط توج بمقدمة جميلة ووجيزة

بخط وامضاء الشاعر الكبير والرائد الاديب حسين سرحان منها قوله (انه صديق كريم وشاعرممتاز وذواقه للشعر والادب على العموم بجانب غزارة اطلاعه ووفور معلوماته عن كل ما يمت للادب او يتعلق به وهذا ديوانه الجديد واسمه (الخوف) وقد استمتعت بقراءته ليالي عديدة ، فكان خير سمير لي فيها بما حفل به من المعاني الرقيقة واللمحات الجميلة ، والتدفق بحو الاسمى والافضل .

هكذا قال السرحان احد فحول شعراء المملكة المرموقين واحد أساطين القول فيها .. هكذا! قال عن شاعرية باشراحيل .. ولو لم يكن للشاعر في مسيرته الادبية الا هذه الكلمات الوجيزة البليغة لكفت شاعريته تألقا وبروزا .

اما الدكتور محمد مصطفى هدارة احد رجالات الادب المعروفين وأحد دارسيه المنصفين فقد كتب هو الاخر مقدمة ضافية جاءت في (٢٠) صفحة استعرض فيها قصائد الديوان بدأها بقوله (تابعت رحلة عبد الله باشراحيل الى وادي عبقر يحدو بها الالهام والفن وهو يوقع على اوتاره الحان نفسه يتغنى للحب وللوطن ويزفر نفثات الانين الذي تتوجع به النفس الشاعرة في صراعها مع أقنعة الزيف في زمن هانت فيه الاصالة وبيعت الفضيلة بلا ثمن . تناغمت ذاتية الشاعر مع ريق العمر وزهو الشباب في ديوانه الاول : (معذبتي) الذي صدر منه نحو تسع سنوات وانسابت عواطفه دفقات شعورية مخضبة بالجمال والالم في ديوانه الثاني (الهوى قدي) ، الذي صدر بعد عامين من قطاف الباقة الاولى في روضة الشاعر واشتد بعبد الله الاوام وهو يجاهد في معترك الحياة والهوى فكان ديوانه الثالث (النبع الظامىء) تعبيرا عن عطاء نفسي ثر يروي كل من يرده ولا يرتوي ، فهو ابدا نهم الى اكتمال الجمال الانساني في النفس وعلاقاتها بالكون والحياة " .

وختمها بقوله : (وشعر عبد الله باشراحيل وهو يسير على درب الانتماء العربي الذي يجمع بين الاصالة والمعاصرة انما يرد الينا ثقتنا في الدور الذي ينبغي أن ينهض به الشعراء العرب المحدثون اداء لواجب الكلمة الصادقة والفن الجميل في زمن يريد ان يجبرنا فيه حثالة المتشاعرين على سماع نعيق الغربان والبوم بدلا من هديل الحمائم ونجوى البلابل "

ترى ماذا عساني قائل بعد هاتين المقدمتين ؟ ؟

فالاولى قالها السرحان في ايجاز بليغ ويراع السرحان كما نعرف ليس وقفا على كل من قال قدم لي ؟ والثانية كتبها الدكتور محمد مصطفى هدارة على الطريقة المنهجية المنصفة المتعارف عليها لدى المتخصصين وهو رجل اكاديمي عرف على المستويين العربي والعالمي بصولاته وجولاته في مجال الادب ، والنقد بشتى فروعه وهو ممن لا تأخذه في الحق لومة لائم . بل وممن حذر ويحذر من . التيارات الواقدة الينا والتي انما هي مطية لغزو فكري خطير . يحاول ان يشكك ابناء الاسلام في دينهم القويم وعقيدتهم الوطيدة وتراثهم الخالد الاصيل .

اجل ، فماذا عساني قائل بعد هاتين المقدمتين عن قصائد ديوان (الخوف) للشاعر عبد الله باشراحيل ، لن اقول الا ما تقوله العرب عند اعجابها بالشيء بخ .. بخ ..

ولكن لا مناص من جولة سريعة في بعض قصائد الديوان نحلق خلالها مع الاصالة ، مع الكلمة الصادقة مع العاطفة الدفاقة ، مع الانتماء الحقيقي ، فألى قصيدة (الخوف) والتي عنون الديوان باسمها ، لنعيش مع انفاسها الشجية وصورها البديعة ، وأوزانها الراقصة المتناسقة .

جراد على السفح يطوي الرغد
اذن قل اعوذ برب البلد

على الحرث والباسقات الطوال
ونضاحة الماء ليست ترد

تجور الخطايا على أمرها
فصارت مدادا لطاك العدد

ستبزغ يوما على فرقد
وتنشر في الشمس كل الزبد

ويلقى عليها النهار ضياء
يعانق عطفين روحا .. وقد

سرى صوتها بلبلي الصداح
وجذ حبيس الهموم الكمد

ستأتين من خافيات السديم
يثير الذي فيك عشق الابد

مزملة بانتصار الدهور
مزمجرة باقتدار الاسد

الى أن قال :

ستأتين يا صولة الاقوياء
اذا ماصدقنا لكي نتحد
.. ..

ونستبدل الخوف بالشجاعة ، بالبطولات التي سجلها التاريخ من اوسع ابوابه بالذكرى الثالثة لسناء محيدلي الفتاة التي ضربت اروع الامثلة في البطولة والفداء :

سناء ما غابت الذكرى ولا انطفأت
الا ليوم سيأتي فيه نقتحم

من وحي ذكراك اقضي الليل مرتقبا
اذو بالشعر حتى يسقط القلم

واستريح على اهداب قافية
تكون للسيف حدا حين ينثلم

من وحي ذكراك يبقى النصر منتظرا
قد يولد الشرق يوما وهو يبتسم

ومن قصيدة اخرى بعنوان (ظلال الامس) قوله :

آخمدت في صدري أعاصير الاسى
ومضيت في سفن المحبة أغترب

يامقلتي خنت الوفاء وغرني
زيف الوجوه وبسمة فيها العطب

وقتي يضيع سدى على من خانني
تعس الزمان فما اضعت سوى الكذب

يا آخر الامال يارمزي الذي
قد كان لي رمز الشهامة والادب

تغري التماثيل المقامة بيننا
والصدق مات مجندلا بين النصب

ومن قصيدة اخرى بعنوان (لاتلمني) قوله :

كيف القاك ظالما تتشفى
وانا منك غارق بدمائي؟

فأنا أزرع الوداد وأدرى
ان حظي لديك غير عطائي

وأداري البغضاء منك ويبدو
لك مني تواضع النبلاء

وأواري لهيب قلب تردى
حار فيه الطبيب بالادواء

يارفيقي هي الحقيقة عذرا
تبذل الوصل أو تعيد جفائي

كيف القاك طاهرا ونبيلا
ترفع الحب عن كثير الرياء

ومن قصيدة (ماذا يا ابي) قوله:

ماذا أحدث يا أبي
سيف أباح الناس غمده

لا للعداة وانما
شحذوا على الاحباب حده

يتناصبون على العداء
ويضعفون لكل شده

واذا النعيم جفاهمو
ينعون للايام فقده

ماذا حدث يا أبي
زاد الاسى اعلمت عده

فلحكم للصبر الجميل
لينجز الرحمن وعده

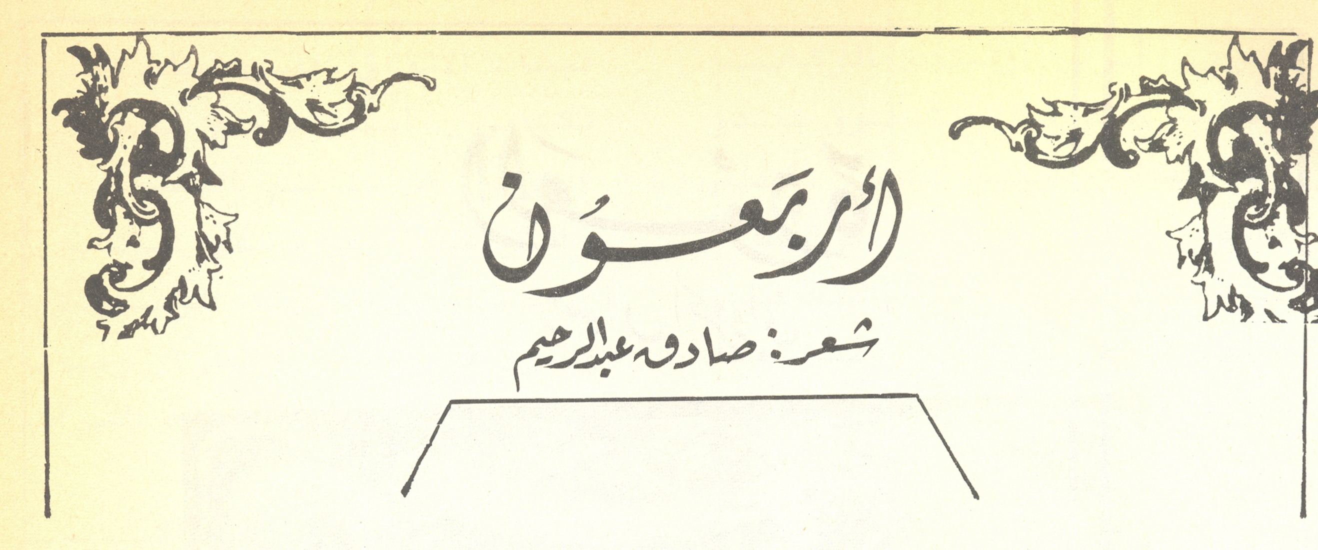
..

كانت هذه جولة سريعة في قصائد ديوان (الخوف) للشاعر عبد الله محمد باشراحيل أتيت على بعضها لاكلها فالديوان يزخر بالعديد من القصائد الجميلة المعبرة في شتى مجالات الحياة ومجمل القول ؟ فشعر عبد الله باشراحيل يتسم بصدق الانتماء ، ووضوح المعنى ، ورشاقة الاسلوب وسلامة العبارة وعدم الايغال في الرمزية او التكلف ، وليس غريبا عليه ذلك فهو ابن بيئته والشاعر الحقيقي هو الذي يستقي معاناته من آلام أمته وآمالها من أفراحها وأتراحها ويستوحي شعوره والهامه من أرضها المعطاء.

الطائف - علي خضران
النادى الادبي

احرص على صون القلوب من الاذى
ان القلوب اذا تنافر ودها

فرجوعها بعد التنافر يعسر
مثل زجاجة كسرها لا يجبر



أربعون

شعر: صادق عبد الرحيم

عام فعام ثم عام ، أربعون　　مرت كأوهام تجاذبها الظنون
وكومض شوق في الخواطر ما خبا　　ينأى ويدنو في القلوب وفي العيون
هي أربعون مضت ومرت كالزوا　　ل وكالظلال الهاربات من الجفون
عمر مضى هيهات يرجع أو أعو　　د الى الشباب وقد برئت من المجون
أحببت أيامي .. أطاردها وتهـ　　رب .. أعشق العيش وتدنيني المنون
ما مات قلبي يا رفيقتي ها أنا　　باق على عهد الغرام ولن أخون
ما ضاع دربي ، قد عرفت الله والـ　　انسان والعقل المفكر والجنون
وملئت فيض مشاعر قد لونت　　أنفاس آهاتي بحب أو شجون
أرفيقتي ، ما ضاع عمري ، لقد لقـ　　يتك بعد نأى ، قد عرفتك بعد حين
ما ضرني أني بلغت الاربعيـ　　ن وكنت لي في مولدي المهد الحنون
ان تسرق الايام مني بعض عمر　　ي وأنت قربي لا أذل ولا أهون
فيك أزدهى عمري وأبدع للورى　　سارق من لحن وأبهجّ من فتون
واخضوضرت .. دنياي اشرق بالضيا　　عمري .. تلاقينا على دنيا ودين
ان جمعتنا دورة الايام أخـ　　شى ان تفرقنا ـ على كره ـ سنون
لا ، لن نفرق ان دعانا الموت مثـ　　نى او فرادى نحو دار الخالدين
روحان نمضي ونلتقي ان عاشت الـ　　اجساد اوصارت الى ماء وطين
فلتسلمي لي ، لا تغرك شيبتي　　او تفزعي ان طال مثوانا قرون

صادق عبد الرحيم

العودة

رضوان الحزواني



هيئي زادنا وشدي الركابا
آن أن ننشر الشراع المعنى
سبقتني عيني وميض اشتياق
سبقتني الى هناك وحطت
وتطوف الدروب تمرح ، تلهو ،
وتعب النسيم فيها شذيا

آن يا ليلي الاوان وطابا
فهلمي للدار نطوي الرحابا
والاماني تسابقت أسرابا
في المغاني تقبل الاعتابا
تتغنى ، وتفرش الاهدابا
ما استطابت في غيرها أطيابا

أسرعي أسرعي وشدي الركابا
وصفاري قوافل الشوق تحدو
رفة العطر والسنا، دارنا ،أندلس
جارة النهر ، دارنا ، أنراها ؟
أنراها مواسم الورد والقمح
أفسد النفظ لوننا ودمانا
عد بنا ، عد بنا لنبع وعشب

فبنات الاشواق تغلي اضطرابا
بكياني : أيان نرجع بابا ؟
الشرق ، هل تشيم السحابا ؟
والنواعير وهي تسقي الرضابا ؟
أنجني من راحتيها الرغابا ؟
وسرى في العروق نارا وصابا
قد مللنا في الهاجرات السرابا

سنوات عللتكم بايـاب
لو ترون الاحباب مرفأ أمن
في ضمير الشباك أم تصلي
علقت قلبها بنجم وراحت
يا صوى الدرب هل رأيت فراخا

لا تضجوا فها نويت الايابا
بانتظار الشراع يطوي العبابا
وتعد الايام و الغيابا
ترشف الذرب جيئة وذهابا
هجروا العش منذ كانوا زغابا؟

ها أنا ها أنا أعود فهبي
أورق العمر بعد غربة دهر
واستفاضت ظوامىء الرمل ريا

يا صوى الدرب بشري الاحبابا
واستعادت في السنون الشبابا
وربيعا ، فقد رزقت الايابا

قال اخوان الصفا في اختيار الاصدقاء :

* عليك بالشباب السالمي الصدور الراغبين في الاداب ، المبتدئين بالنظر في العلوم ، والمريدين طريق الحق ".

مختارات مترجمة



الشاعر

ترجمة : سالم جبارة

للشاعر : بول فرلين

حب الجمال ، ايمانه ،
الزرقة ، رايته ، والمثل الاعلى شريعته
لا تطلبوا منه شيئا آخر ،
لان حدقتيه ، قد صب فيهما شعاع الابديات
الروى التي يرقبها بلهفة ،
فلا يعرف ان ينزل ، لحظة واحدة ،
الى تنازعكم المخزي ، على امور تافهة ،
وعلى خيلائكم الحقيرة
فاذا رأيناه قديما ، في وسط البشر
يتبنى خصوماتكم ، ويبكي معهم
ويدفعهم الى الحروب ، ويحتفل بكبرياء الجمهوريات
والامجاد العسكرية ، وابهة العروش ،
على انغام الكنار والقيثارة والعود
فاذا كان يعظم ، احيانا ، الحاضر بالتحية
ويتكرم بقبول دور الكاهن ، في الحب والبركة
واذا كان يريد ان يكون الصوت الذي يضحك
او يبكي
وان ينحني ، على النفس البشرية
فذلك يعني انه بهذه النفس مخدوع ..